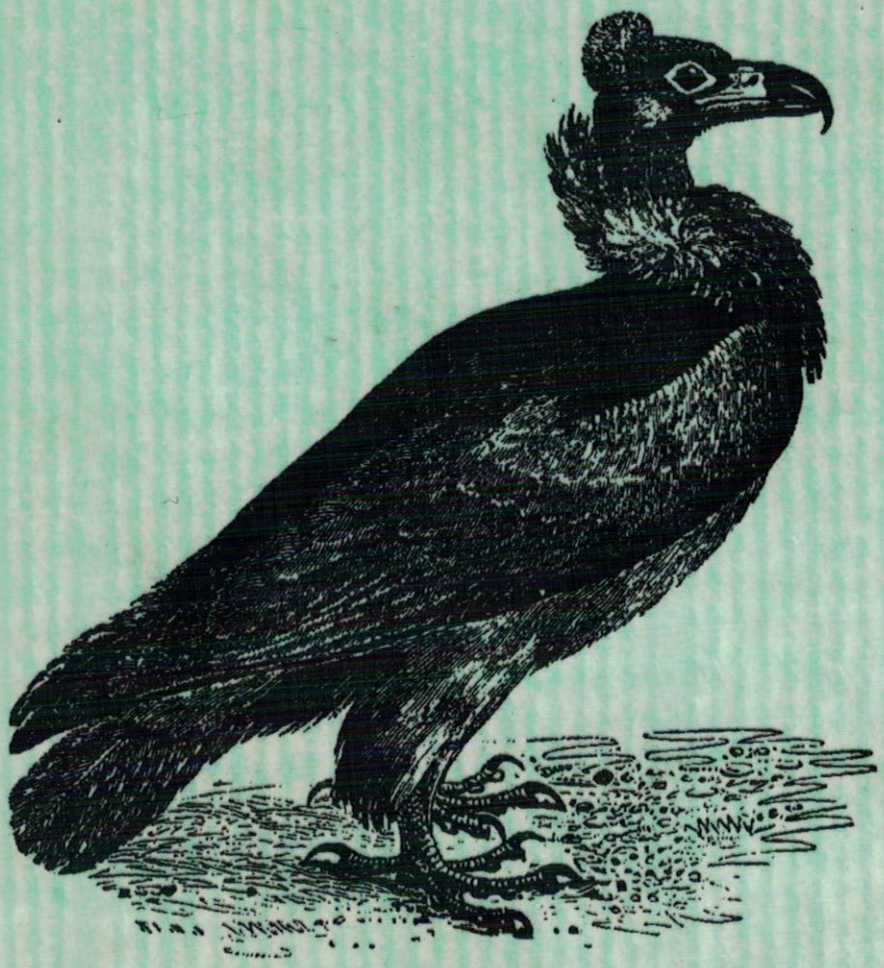
Samuel Beckett

Obra poética completa

Edición, traducción, estudio preliminar y notas de
JENARO TALENS
Edición trilingüe



poesía Hiperión

poesía Hiperión, 388

SAMUEL BECKETT

OBRA POÉTICA COMPLETA

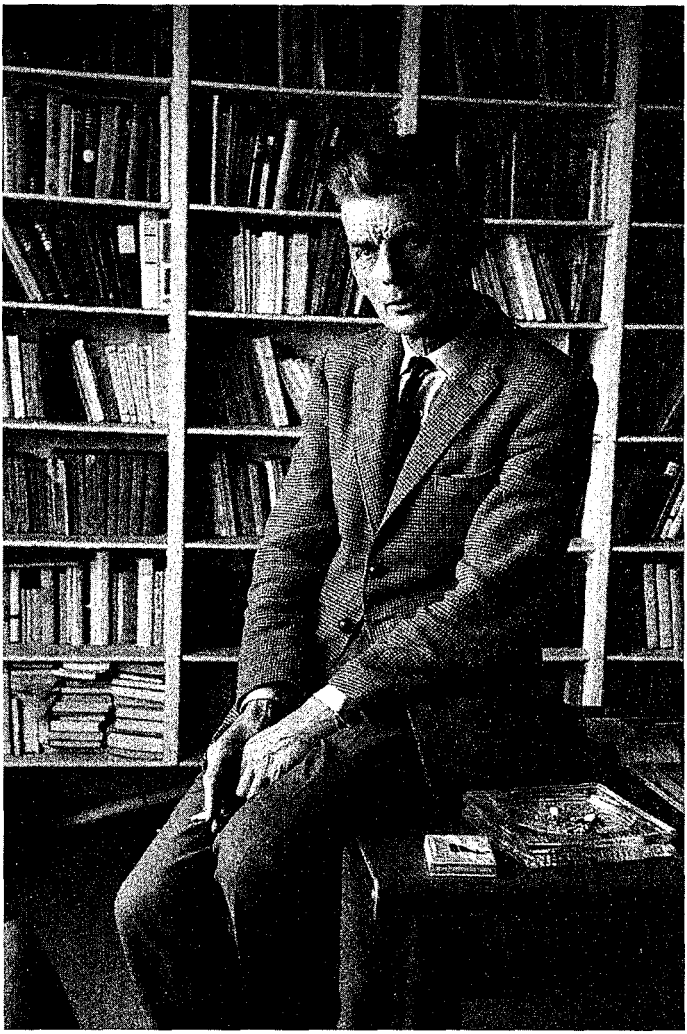


FOTO: GISÈLE FREUND (1964)

SAMUEL BECKETT

OBRA POÉTICA COMPLETA

Edición, traducción, estudio preliminar y notas de
Jenaro Talens

(Edición trilingüe)

Hiperión

poesía Hiperión
Colección dirigida por Jesús Munárriz
Diseño gráfico: Equipo 109

Creative Commons

El editor agradece la ayuda financiera
del ILE –Ireland Literature Exchange–
(Fondo de Traducciones), Dublín, Irlanda.
Primera edición: 2000 • Segunda edición: 2007
© *Copyright* de *Collected Poems*: Samuel Beckett, 1930, 1932, 1934,
1935, 1938, 1959, 1961, 1962, 1975, 1976, 1977, 1984, 1986.
Publicados por contrato con Calder Publications Ltd., Londres, 1999.
© *Copyright* de *Poèmes, suivi des Mirlitonades*:
Samuel Beckett/Les Éditions de Minuit, 1978, 1992.
Publicados por contrato con Éditions de Minuit, París, 1999.
Agradecemos a Ediciones Árdora, de Madrid, su colaboración.
© *Copyright* de la traducción: Jenaro Talens, 2000.
Derechos de edición reservados: EDICIONES HIPERIÓN, S. L.
Calle de Salustiano Olózaga, 14 • 28001 Madrid • Tfnos. 91 577 60 15 / 16
http://www.hiperion.com • e-mail: info@hiperion.com
ISBN: 978-84-7517-674-1 • Depósito legal: M-39256-2007
Artes Gráficas Géminis, C. B. • San Sebastián de los Reyes • Madrid

IMPRESO EN ESPAÑA • UNIÓN EUROPEA

CÓMO DECIR
LA POESÍA DE SAMUEL BECKETT

Cuando a finales de noviembre de 1989, en la pequeña habitación que se le había asignado en la residencia de reposo "Le tiers temps", el octogenario Samuel Beckett entregaba a su vieja amiga Barbara Bray el poema *What is the Word*, versión inglesa del que sería su último poema *Comment dire*, iniciado en francés algo más de un año antes en el Hospital Pasteur, donde se recuperaba de una progresiva pérdida de equilibrio, y terminada en esa misma residencia el 28 de octubre de 1988, no hacía sino colocar, con su discreción habitual, la última pieza de un mosaico paciente y laboriosamente elaborado a lo largo de más de seis décadas. Una obra comenzada bajo los auspicios de la poesía, cerraba su trayectoria circular con otro poema. Cohesionado y recurrente, fragmentario y proyectivo (y, en cuanto tal, fundador de un espacio propio para sus lectores), el trabajo beckettiano había recorrido gran parte del último siglo del milenio, desde el período de las vanguardias en la década de los años veinte hasta el contexto postmoderno en que haría caer el Muro de Berlín, con una voluntad nunca abandonada de autodotarse con un sistema autosuficiente de referencias internas, de hacer de la diseminación su carta de naturaleza. Ecos de unos textos aparecen en otros separados, a veces, por decenas de años. Personajes cuya sombra persigue a otros personajes (los varios Murphy, Watt,

Molloy, los varios Malone, o esa pareja prototípica que forman Mercier y Camier, preludio de tantas otras, Vladimiro y Estragón, Ham y Clov, Pozzo y Lucky, Krapp el viejo y su alter ego joven, grabado en una cinta, etc. Si algo ha caracterizado, en efecto, ese organismo vivo que constituye la escritura y la obra del viejo irlandés, ha sido la coherencia con que ha perseguido, fuese cual fuese el género adoptado (poesía, novela, teatro, cine, radio, televisión) construir una suerte de un objeto único y teleológico en progresión, su particular *Work in progress*. Una obra que ya en sus orígenes pudo asumir como propia aquella idea que años más tarde resumiría T. S. Eliot en uno de los versos más definitivamente hermosos del cuarteto *East Cocker*, In my beginning is my end. En mi comienzo está mi fin.

Hay en este mecanismo de autorreferencialidad una función que va más allá de lo que puede entenderse como gajes del oficio. En efecto, si desde un principio Beckett jugó con la posibilidad de situarse como escritor en un territorio lingüístico intermedio, es decir, en el espacio del diálogo entre dos lenguas, que luego se haría forma natural de trabajo a partir del momento en que escribe indistintamente en francés e inglés y se autotraduce de un idioma al otro, no es ese recurso de orfebre lo que aquí me importa subrayar. Un personaje de *Watt*, Arsene, considera típico de todo ser humano que a pesar de "no buscar, no querer" se vea constreñido a comer, vomitar, volver a comer y volver a vomitar el mismo "pescado con patatas". Esa disposición es, en cierto sentido, equivalente a la que el escritor siente como impuesta para, a pesar de "no tener nada que decir, nada con que decirlo, no querer decirlo, no poder decirlo", se vea en la obligación de decirlo, volviendo a masticar y deglutir su propia obra pasada, una y otra vez. Desde esa perspectiva, sus textos no ofrecen al lector un vehículo para que llegue a buen término (como ocurre en la literatura convencional de la modernidad), ni una excusa para que éste se autoafirme al descubrir su capacidad para solucionar el rompecabezas, sino que le ofrece un organismo que está a la espera de una *voz* que lo haga resonar, esto es, que sepa decirlo

de nuevo como *propio*. Desde esa perspectiva, la *obra en movimiento* de Beckett, como la *Comedia* dantesca o el *Finnegan's* joyceano es, por ello una empresa de salvación por cuanto, como muy lúcidamente apuntó Gilles Deleuze, sólo puede existir en el acto de inventar, al decirse, "un pueblo que falta", según el procedimiento típico de la épica oral. El poema *What is the Word* no tiene, por ello, ningún carácter testamentario; sólo muestra las dudas preafásicas de un anciano que vuelve al principio, no para clausurar un camino, sino para continuar esa condena a la repetición que tantas veces recorre su obra (desde *En attendant Godot*, al obsesivo ritmo de percusión en *Quad* y los diálogos casi redundantes de *What Where*, pasando por el "repetir la comedia" de *Play* o el ritmo de ritornello que articula *Rockaby* o *Nacht und Träume*), dándole un sentido de Purgatorio, no de Cielo ni Infierno, ese mismo Purgatorio sin redención posible que el joven Beckett veía como característica, a fines de los años veinte, en la *Obra en marcha* de su admirado maestro irlandés. No deja de ser curioso que, sesenta años después de su artículo sobre el futuro *Finnegan's*, un Beckett ya casi moribundo escriba (sobre todo en la más explícita versión inglesa del texto) lo que habría podido ser una oración de reconciliación hacia el "padre" al que durante toda su vida había intentado eliminar de su camino, incluso abandonando una lengua, la suya propia, donde resultaba casi imposible no transitar, de una manera u otra, sobre unas sendas abiertas por él.

Beckett había escrito en una carta a su amigo Samuel Putnam, de fecha 28 de junio de 1932, "I vow I will get over J. J. ere I die. Yessir" [juro solemnemente que me liberaré de J(ames) J(oyce) antes de morirme. Síseñor]. Si uno recuerda el estremecedor poema escrito por Joyce a la muerte de su padre, *Ecce puer* ("A child is sleeping:/ An old man gone./ O, father forsaken,/ Forgive your son"), este texto final beckettiano aparece claramente como un homenaje similar ("perdona a tu hijo") a quien le abrió las puertas de su propio desarrollo como escritor, un *mea culpa* del hijo pródigo que, al final de su vida, no puede sino reconocer una deuda, al tiempo que, en el

acto mismo de hacerlo, consigue finalmente superar la dependencia y liberarse de un influjo —que nunca estuvo ausente (aunque se lo ocultase a sí mismo), porque temía no poder escapar de él— en la medida en que ese poema final *ya no es* joyceano. Si uno analiza con detenimiento las sobrecogedoras páginas de *Ohio impromptu*, texto del año 1981, resulta difícil no ver en las figuras de R (el que lee) y L (el que escucha), un emotivo recuerdo de las tardes en que un joven Beckett ayudaba en su trabajo a un casi ciego Joyce, leyéndole fragmentos de las obras que el maestro necesitaba consultar. "Little is left to tell" (Queda poco que contar), en efecto, cuando lector y oyente se han encontrado en una similar vejez indefinida que borra toda diferencia. No es casual si la explícita acotación inicial de la obra subraya "tan similares en apariencia como sea posible".

La referencia que acabamos de hacer al autor del *Finnegan's Wake* no es gratuita ni casual. Los inicios de la escritura beckettiana van ligados, en efecto, a la personalidad y la obra de James Joyce y a la revista *Transition* que, en París, editaba y dirigía Eugène Jolas. A poco de llegar para ocupar su puesto de lector en *L'Ecole Normale Supérieure* en el otoño de 1928, Beckett conoció al ya célebre autor de *Ulysses* gracias a los auspicios de su amigo Thomas MacGreevy, y entabló una amistad extrañamente cálida y distante a la vez por ambas partes. El entonces joven y brillante lector, políglota y enamorado de las literaturas italiana y francesa (o más precisamente, de Dante y Proust) no tenía en perspectiva convertirse en escritor y fue seguramente la poderosa influencia personal e intelectual de Joyce la que determinó finalmente su vocación. Esto quizá haya dado pie para asegurar, como erróneamente se hace aún en muchos lugares, que Beckett fue secretario de Joyce. La verdad es que sólo le sirvió, como apunté arriba, de lector de textos ante su progresiva ceguera, y poco más. La relación en un momento se enfrió cuando la hija de Joyce se enamoró perdidamente de su joven compatriota, un amor que no fue nunca correspondido que acabó empujando definitivamente a la locura a una ya de por sí poco estable mentalmente Lucía Joyce. El contacto fue, pese a todo, tan fundamental que el

destino a que le habían dirigido sus mentores del Trinity College empezó a resquebrajarse. Podemos afirmar que el encuentro con Joyce, sobre todo en las largas y laboriosas sesiones de lectura, en las que éste buscaba inspiración para su *obra en marcha*, tuvo para Beckett el efecto de una verdadera iniciación, hasta el punto de decubrir que su similar tendencia al estudio y a la investigación no tenían necesariamente que convertirlo en un académico sino en el orfebre minucioso que de inmediato buscaría construir sus propios e intransferibles lectores. No en vano, el poema seminal de su escritura, *Whoroscope*, escrito en unas pocas horas, el 30 de junio de 1930, antes y después de la cena, para poder presentarse a un concurso y conseguir las 10 libras esterlinas del premio que le permitiesen prolongar su estancia en París, elabora, entre otras cosas, sus notas de trabajo, a la manera joyceana. Lo que hubiese podido ser un ensayo, acaba convirtiéndose en material maleable para un poema.

De todos modos, la independencia de criterio respecto a la función y sentido del trabajo del escritor no dejó de estar siempre presente. Aunque es posible rastrear elementos, e incluso referencias concretas más o menos ocultas a Joyce en los primeros textos beckettianos, el sentido de su escritura era ya, desde el principio, muy diferente del de su compatriota, lo cual no impidió la mutua admiración respetuosa. Beckett lo mostró en un apasionado artículo al que de inmediato me referiré. Por su parte, Joyce era capaz, poco antes de su muerte, de repetir, de memoria, fragmentos enteros de *Murphy*.

El debut literario tuvo lugar en junio de 1929, cuando *Transition* publicó el primer relato conocido de Beckett, *Assumption* ("suposición", pero también, y simultáneamente, "toma de poder" o "arrogancia"; las ambivalencias y ambigüedades semánticas de la escritura beckettiana, uno de sus más característicos rasgos de estilo, ya están, pues, presentes, desde el principio). Al mismo tiempo, la revista incluía el ensayo *Dante... Bruno. Vico... Joyce*, donde con una tan abundante como desenfadadamente utilizada

erudición, relacionaba los fragmentos conocidos de la nueva obra joyceana (futuro *Finnegan's Wake*) con Dante, primer creador consciente de una lengua hasta entonces no consagrada por el uso, con Giordano Bruno, en torno a la cuestión de la identidad de los contrarios ("el contenido es la forma/la forma es el contenido", etc.) y con Giovanni Battista Vico como fundador de una interpretación moderna de la historia. El texto, tan apasionado como poco conciso, es más significativo hoy para explicar sus orígenes como escritor que toma conciencia de su trabajo que como aproximación a la obra de Joyce.

El tema de *Assumption* gira en torno a un protagonista anónimo capaz de imponer silencio en medio de una multitud con un simple susurro y que teme lanzar un día el grito elemental que signifique su muerte. Y efectivamente, una mujer, con la que hace el amor todas las noches, le impulsa a dar ese grito:

> Entonces ocurrió. Mientras la mujer estaba contemplando la cara que ella había cubierto de muerte, fue abatida por una tormenta de ruido que, con su vehemencia prolongada y triunfante, hasta hizo bambolear la casa y fue subiendo vertiginosamente en una escala de perlas hasta que se disolvió y se fundió con el hálito del bosque y el bramido del mar. La hallaron acariciando su salvaje pelo muerto.

La pérdida de la palabra (susurro) simbolizada en el grito elemental como equivalente del final de quien habla, de su muerte, será, más tarde, *leit-motiv* en su obra. En *Che sciagura*, breve diálogo que aparece en la revista del Trinity College en noviembre de 1929 se habla, en tono de clave, de castración, impotencia y anticoncepción (otro tema que, relacionado, con la sexualidad como carga insoportable, recorre toda su producción).

Su primer trabajo en forma de libro será, sin embargo, no narrativo sino poético: el ya citado *Whoroscope*, que en edición (única) para bibliófilos aparece en París en 1930.

El hombre, aunque aislado, sigue siendo uno–entre–otros. La voz

que a lo largo de casi 100 versos medita sobre el tiempo, la disipación y los huevos de gallina, es la de Descartes. Puro artificio literario, aunque mantenido como tal artificio hasta el final. El pensamiento que se nos va desnudando en el poema no es el del filósofo, sino el del propio Beckett, pero lo hace a través de hechos oscuros de la vida de Descartes. Como esos datos no son suyos, no pertenecen a su historia, no los considera asimilados a su individualidad, ni representantes por tanto de su mundo personal; por eso acepta aclararlos en nota, algo que a partir de entonces nunca más se repetirá. El punto de partida del poema parece ser que fue la lectura de la detallada biografía de Descartes escrita por Adrien Baillet en 1691, así como los apuntes sobre el filósofo que le pasó su amigo Jean Beaufret y, como ha demostrado uno de sus estudiosos, Francis Doherty, le lectura del *Descartes* de J. P. Mahaffy.

El escritor Richard Aldington y la editora Nancy Cunard habían convocado un concurso para premiar el mejor poema que versase sobre el tema del tiempo. Para Beckett fue, en efecto, una cuestión de "tiempo". Supo de la existencia del concurso la tarde anterior a la fecha límite de entrega de los originales. "Whoroscope", el poema que decide escribir a toda prisa, recurre a todas las características puestas en circulación por los más influyentes poetas del *Modernism* anglosajón, del montaje vertiginoso a una cierta buscada *obscuritas* que podía encontrarse desde el *Prufock* o el *The Waste Land* eliotiano hasta las profusas máscaras (*personae*) típicas del transformismo de Pound, pero lo hace a la manera aprendida en el viejo maestro irlandés, insuflando nueva vida y nueva música a sus apuntes de lector curioso y erudito.

Todo, desde los adelantos científicos hasta la religión, merece su sarcasmo. Ésta por su función supuestamente redentora, aquéllos por su mitificación del progreso. Porque, en efecto, el progreso implica un avance, y el avance una obligación de decidirse, lo cual va contra la postura de marginación adoptada por Beckett, quien en cierta ocasión escribía: "el que Prometeo fuese libertado veintinueve

mil novecientos setenta años antes de haber purgado su pena, no me calienta ni me enfría naturalmente. Pues entre mí y ese miserable que se burló de los dioses, inventó el fuego, desnaturalizó la arcilla, domesticó el caballo, en una palabra obligó a la humanidad, espero que no haya nada en común".

Sólo ante un tema detiene su ironía: la muerte. Baste si no hacer hincapié en el cambio brusco de tono que representan en el poema los versos 30-40, en los que se habla de Francine, muerta de escarlatina. A la muerte aluden asimismo los versos finales, adelantando uno de los más notables *leit-motivs* de su obra: la identidad nacimiento=muerte, vientre=tumba. Esa "hora segunda inescrutable sin estrellas" es la de la muerte, como la primera, también inescrutable y sin estrellas es la del nacimiento: el hombre es arrojado al mundo en medio de la oscuridad y como una imposición, dice Beckett. Y, para volver al tema citado al inicio de estas páginas, ello implica que en el comienzo está ya incluido y prefigurado el fin.

La nunca explícita ascendencia joyceana de este texto premonitorio podría verse sintomatizada por el hecho de que Beckett escribiera el texto durante un verano en el que, paralelamente, se adentraba con la ayuda de su amigo Alfred Péron en la traducción francesa de un fragmento del *Work in progress*, *Anna Livia Plurabelle*. Esta traducción, revisada por Paul-Lépold Léon, Eugène Jolas, Iwan Goll y el propio Joyce iba a ser publicada en un primer momento en la revista *Bifur*; luego, ya en pruebas, fue retirada y sustituída finalmente por otra versión, aparecida un año después, en 1931, en *La Nouvelle Revue Française*, atribuída a Philippe Soupault y el propio Joyce. En la versión beckettiana, sin embargo (que él, en uno de sus juegos fonéticos, hacía sonar *Anna Livia Pluratself*), ya aparece la tendencia que luego atraveserá su propia obra a diseminar el "yo" en la pluralidad de los lectores. Quizá en ello cabría ver lo más original y propio de su trabajo de traductor joyceano, la elección más radicalmente significativa de su escritura, esto es, la búsqueda, dentro incluso de su propio lengua, de una lengua "otra", de una alteridad que el sucesivo bilingüismo no haría sino corroborar.

Si uno piensa, por ejemplo, en el nombre del personaje femenino de su primera novela inglesa, *Murphy*, Célia Kelly, a la vez puta y musa del protagonista, puede descubrir este gusto por el contagio interlingüístico. La mujer es a un tiempo "cielo" (*caelum*) y aspiración, Célia (*s'il y a*, en francés). Si existe un cielo (Célia Kelly), este será la mezcla de los contrarios, o mejor, el resultado de una simultánea y contradictoria relación de elementos que no pertenecen al mismo universo, aunque a la vez "suenen" en el oído lector, como si perteneciesen. Es un tipo de juego verbal, por otra parte, que nunca abandonaría. Cuando en los años sesenta, el crítico teatral Kenneth Tynan preparó un montaje escénico con textos de varios de sus amigos (entre ellos Beckett, Ionesco, Arrabal, Pinter, etc.), el título, beckettiano hasta la médula, no puede sino remitir a los juegos fonéticos de *Murphy*, *Oh Calcutta!*, *Oh, quel cul t'as!*

Su siguiente libro lo escribe –él se ha encargado de subrayarlo– no por especial inclinación suya sino por encargo. Con todo, *Proust* no sólo resulta, en sus breves pero inteligentes páginas, una de las primeras monografías de utilidad sobre *A la recherche du temps perdu* sino como testimonio de las verdaderas preocupaciones del escritor–en–formación Beckett, que empieza, así, a mostrar separación de Joyce en cuanto a planteamientos y fines. Lo más importante, desde este punto de vista, radica en el hecho de centrar su atención, no en Proust o su estilo –sobre los que no dice ni una sola palabra– sino sobre:

a) el mecanismo del recuerdo (la famosa *madeleine*) como dispositivo productor del discurso:

> Hablando estrictamente, sólo podemos recordar lo que ha sido registrado por nuestra extrema desatención y almacenado en aquél último e inaccesible calabozo de nuestro ser cuya llave no la guarda la costumbre... De este profundo pozo extraía Proust su mundo.

b) la imposibilidad de no decir "yo":

"Sólo es fértil la búsqueda que excava, se sumerge, que es contracción del espíritu, descenso. El artista es activo, pero negativamente; se retira de la nulidad de los fenómenos periféricos, buscando la médula del torbellino". Y luego sigue una cita de Proust: "El hombre es el ser que no puede librarse de sí mismo, que conoce a los otros sólo en sí mismo y que, cuando afirma lo contrario, miente.

y c) la penuria del artista contemporáneo:

El artista clásico se arroga omnisciencia y omnipotencia. Se eleva artificialmente por encima del tiempo con objeto de conferir relieve a su cronología y causalidad a su desarrollo. Es dificilísimo seguir la cronología de Proust; la sucesión de los acontecimientos es espasmódica, y los caracteres y motivos, aunque parecen obedecer a una necesidad interna casi demencial, son presentados y expuestos con el desprecio dostoyewskiano por la vulgaridad de una concatenación plausible.

Sin embargo, su primera aventura explícitamente de escritor (tras abandonar definitivamente la carrera académica durante las vacaciones de Navidad del año 1931) será un texto absolutamente inmerso en la onda de la prosa postbabélica joyceana. "It is hard for thee to kick against the pricks" dice en la Biblia de King James la voz que habla a Saúl camino de Damasco. *More Pricks than Kicks* será el título del libro.

El nombre de Belacqua, que lo protagoniza, proviene del canto IV del *Purgatorio* dantesco, y de Dante también es el carácter perezoso, de quietud como forma de actividad que le es connatural. Con él como protagonista, Beckett inicia la redacción de lo que parecía destinado a convertirse en su primera novela, *Dream of Fair of Middling Women*, que nunca terminó ni llegó a publicar en vida (aunque ha aparecido póstumamente), si exceptuamos los dos fragmentos que con los títulos de *Sedendo et quiescendo* (alusión a la frase de Aristóteles que Belacqua pronuncia en el poema de Dante) y *Text*, repectivamente, aparecieron en *Transition* (marzo de 1932)

y *The New Review* (abril del mismo año). En ambos es evidente la pérdida de control del autor sobre su propia escritura, lo que explicaría su abandono del proyecto. No obstante algunas de sus páginas las aprovecharía para su colección de relatos. *Dante and the Lobster* apareció en su primera versión en el mes de diciembre de 1932 en la revista parisina *This Quarter* y más tarde, retocado, como primero de un total de diez que formarían su definitiva iniciación en la narrativa. El título, *More Pricks than Kicks*, literalmente *Más pinchazos que puntapiés*, tenía, sin embargo, una posible segunda lectura, de acuerdo con el valor semántico cotidiano de *prick* (pene) y *kick* (placer), convirtiéndose en algo así como *Más pichas que dichas*.

Aunque independientes, los diez relatos del libro siguen un cierto orden cronológico, marcado por la diferencia de edad del protagonista, Belacqua. El primero, *Dante and the Lobster*, (Dante y la langosta) nos presenta a un joven estudiante de italiano que analiza los cantos de la *Divina comedia* que hablan de la luna. Su nombre completo nos sitúa, de entrada, en un mundo de referencias muy concretas, y muy esotéricas también, hay que decirlo, para quien no maneje con soltura el enorme caudal cultural beckettiano. Sobre el nombre y su relación con Dante ya hemos hablado. Por lo que respecta al apellido, *Shuah*, esta vez hemos de retroceder al Antiguo Testamento, concretamente al libro I de Moisés, donde aparece un Sué, abuelo por parte materna de Onán, hijo de Judas. En la Biblia el pecado de Onán no es sólo la masturbación, sino fundamentalmente lo que la hizo posible; esto es, la negación por parte de Onán a engendrar un hijo con su cuñada Tamar, ya viuda, rompiendo así una ley de la época. Será, por ello, la voluntad explícita de su protagonista de no engendrar, lo que motive el apellido Shuah. Tesis que vendría reforzada por otro dato más: el nombre de la iglesia donde Belacqua se casa por primera vez es Santa Tamar. El curso de su vida puede seguirse más o menos claramente a lo largo de los relatos. En el primero, ya lo hemos dicho, es joven (el título remite al horror con que descubre, tras la lectura dantesca,

que las langostas se echan a cocer aún vivas). En el segundo, *Fingal*, sigue siendo joven. Va con una muchacha de excursión a una montaña al norte de Dublín con la intención de hablar de literatura, para acabar comprobando que la chica prefiere la sexualidad a Fingal, rey legendario de Ossian, lo que le obliga a hacerle el amor en dos ocasiones. *Ding–dong*, tercero de los relatos, nos informa acerca del carácter indeciso de Belacqua, que termina comprándole a una vieja dos billetes para entrar al cielo. *A Wet Night* (Una noche de farra), nos presenta a un Belacqua, ya adulto, importunador en medio de una borrachera, mientras se celebra la Navidad, y al que una amiga aparentemente platónica, Alba, se lleva a casa. *Love and Lethe* (Amor y Leteo) narra la historia de un frustrado suicidio del protagonista en compañía de una joven algo madura ya, Ruby Tough. En la narración número 6, *Walking out* (Saliendo de paseo) Belacqua sale con su perro con un doble objetivo, librarse, por lo pronto, de la joven Lucy, con quien piensa casarse si ella a su vez se busca un amante que le libere de sus obligaciones, y mirar las parejas en el bosque. Lucy le persigue a caballo y le hace regresar. En el camino es atropellada mientras él espía a una pareja, recibiendo por ello una paliza. Lucy queda lisiada y Belacqua, considerando que ya no está en condiciones de exigir deberes conyugales, se casa con ella. *What a Misfortune!* (¡Qué desgracia!) narra la historia de la boda de Belacqua, tras la muerte de Lucy, con Thelma, una joven adinerada, y la posterior luna de miel. *Smeraldina's Billet Doux* (La dulce misiva de Smeraldina) se inicia con una carta amorosa escrita por una alemana, Smeraldina. Ni este relato, ni el siguiente, *Yellow* (Cobardía), donde Belacqua muere por un error del anestesista cuando iba a ser operado en la garganta y en el dedo gordo de un pie, dan más datos acerca de esa relación. Sólo en el décimo y último, *Draff* (Posos) sabemos que finalmente Belacqua se casó por tercera vez, con Smeraldina –ya que Thelma había muerto durante la luna de miel con cuyo inicio finalizaba *What a Misfortune!*– y que su viuda encuentra consuelo en los brazos del mejor amigo de su difunto esposo. La estructura, como se ve, resulta, a un tiempo, deslavazada

y coherente. Los relatos se yuxtaponen rehuyendo todo intento de sistematización unívoca pero guardan una lógica propia. Sólo en el primero y el último de ellos existe un distanciamiento narrador-narración, y no deja de ser curioso que en uno aparezca referencialmente *Dante* y que en otro se hable de un tercer matrimonio asociado a la muerte. Para alguien tan aficionado a los juegos de ingenio y a los guiños esotéricos al lector culto como el Beckett de esta época, no debía resultar extraña esa asociación. Si Belacqua Shuah pretende el descanso, la marginación, nada más fácil que relacionar su consecución con el paraíso, tras las dos etapas anteriores (infierno/purgatorio) matrimoniales. De hecho es esta tercera esposa la que definitivamente encuentra un amante que lo descarga de su pesada obligación conyugal. Pero, quizá, eso sería, por nuestra parte, rizar el rizo del esoterismo. Para nuestro propósito, *More Pricks than Kicks* adelanta algunos de los elementos que más tarde centrarán el discurso beckettiano, no sólo en el aspecto anecdótico (personaje marginado, rechazo de la relación amorosa, etc.) sino también en el puramente discursivo: orden simbólico abierto y contradictorio frente a estructura unívoca cerrada. Con la terminación de este libro se cerraba lo que el mismo Beckett pareció considerar años de aprendizaje, según parece desprenderse del poemita *Gnome* compuesto en 1934:

> Spend the years of learning aquandering
> Courage for the years of wandering
> Through the world politely turning
> From the loutishness of learning

Atrás quedaban también una serie de poemas, luego rechazados por el autor, a las que denomina *Albas*, en clara alusión al esquema trovadoresco, entre los cuales se encuentran los cuatro textos escritos para la antología *The European Caravan* preparada por su amigo Samuel Putnam, *Yoke of Liberty* (más tarde retitulado *Moly*), *Hell Crane to Starling*, *Casket of Pralinen for the Daughter of a Dissipate*

Mandarin y *Text*, junto con otros igualmente repudiados, *Spring Song* e *It Is High Time Lover*. Todos ellos forman parte de lo que el viejo Krapp, un cuarto de siglo más tarde, definiría sarcásticamente como "shadows of the opus... magnum".

Sin embargo, en ellos está también el germen de la colección que la pequeña editorial de su amigo George Reavey, Europa Press, publicaría en noviembre de 1935 en una minúscula tirada de 327 ejemplares (25 de los cuales firmados por el autor), con el título de *Echo's Bones and Other Precipitates* El libro redujo en lo sucesivo su título al más escueto de *Echo's Bones*, donde no deja de escucharse el sonido alusivo de los *Ossi di sepia* de Montale, alguno de cuyos textos, junto a otros de Eluard, Rimbaud, Breton o Crevel, tradujo por esas fechas.

Aunque a muchos críticos ha parecido por lo general una obra menor, este conjunto de poemas posee una serie de rasgos que lo hacen especialmente valioso para nosotros.

Esta contradicción tiene sus razones. Parece tan normal que muchos de entre los grandes escritores contemporáneos hayan iniciado su labor con algún libro de poemas sin mayor trascendencia que el de mero pecado de juventud, que resulta fácil pasar por alto la obra poética de todos aquellos autores etiquetados por la crítica como novelistas o dramaturgos.

Beckett no ha sido una excepción y mientras casi todo el mundo conoce *En attendant Godot* o *L'Innommable*, pocos, aparte de los iniciados en su obra, han oído hablar siquiera de la existencia de *Echo's Bones*. Y hay que tener en cuenta que Beckett (esa es la convicción que atraviesa estas páginas) no es un novelista o dramaturgo que en determinada época de su vida escribió poesía, sino esencialmente un poeta que ha utilizado los diferentes géneros literarios para expresarse.

No sólo en Joyce, con quien –como ya he apuntado– tanto y tan equívocamente se le relaciona; para buscar buscar los orígenes poéticos de Samuel Beckett es necesario referirse asimismo a Eliot, cuyo poema *The Waste Land* aflora más de una vez por entre sus

versos. Como él, y partiendo de la fuente común que es la obra de Ezra Pound, Beckett utiliza una nada despreciable erudición en sus poemas, aunque sin asimilarla a ellos ni trascenderla.

Hay dos tipos de poesía culturalista (la llamaremos así), aquella en que los datos eruditos no son necesarios para la comprensión lógica del texto, y en la que, por tanto, podemos introducirnos sin ningún bagaje cultural previo, y aquella otra que requiere una serie de conocimientos para ser entendida. La obra de Beckett, en esos años, pertenece al segundo grupo. La poesía se convierte, en este caso, muy a menudo, en una especie de jeroglífico, en el que hay que ir colocando con infinita paciencia los trozos dispersos, y clarificando los oscuros, para intentar, en una lectura posterior, la comprensión racional del texto.

Beckett había escrito en su trabajo crítico sobre el *Work in progress:*

> aquí tienen ustedes páginas y más páginas de expresión directa. Y si ustedes, señoras y señores, no las entienden es porque son ya demasiado decadentes para poder asimilarlas. No están ustedes satisfechos a menos que la forma se halle tan rigurosamente divorciada del contenido que puedan comprender éste sin casi molestarse en leer aquélla. Esta rápida desnatación y absorción de la escasa crema del sentido se hace posible por lo que me atrevo a llamar un continuo proceso de copiosa salivación intelectual. La forma, que es un fenómeno arbitrario e independiente, no puede cumplir función más alta que la de estimular un reflejo condicionado en tercer o cuarto grado de goteante comprensión.

Esta idea la repetirá varias veces más a lo largo del mismo ensayo, para acabar asegurando que "la forma es el contenido, y el contenido es la forma", porque "la escritura no es acerca de algo; es algo en sí misma".

Si aplicamos estas ideas a su propia obra veremos que la forma en Beckett –hablamos de sus poemas en esta primera etapa– no exige sólo y fundamentalmente concentración y estudio concienzudo del

texto, sino un considerable cúmulo de conocimientos al margen del mismo, y anteriores a él. No se trata ya de que cuando se hable de fuego las palabras quemen, como ocurre en Joyce. En los poemas de Beckett la forma y el contenido se interrelacionan, son una misma cosa, pero el trazo de unión es de orden irracional para el lector común, ese que debe ser reconvertido (re-constituído) por la lectura de sus textos y que, en consecuencia, no existe previamente a ella, que no sabe por dónde camina el pensamiento del autor. (Luego veremos cómo lo que es irracional para el lector común tiene para Beckett un origen racional, sin que con ello se supere, sin embargo, la irracionalidad objetiva del texto desde un punto de vista de la hermenéutica convencional). La publicación, por otra parte, en 1996 de la excelente biografía de James Knowlson, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, no sólo arroja luz sobre el taller de escritura de un hombre que hizo de la ocultación pública de su intimidad una segunda naturaleza, sino que muestra hasta qué punto todas y cada una de las supuestas oscuridades textuales de estos poemas no lo son en absoluto.

Pero dejemos la anécdota y volvamos al texto. Cuando Joyce escribe en *Finnegan's Wake* "in twosome twiminds" por "doubt", pensando que "doubt", como tal palabra no es semánticamente lo bastante rica como para contener la total significación de la incertidumbre, está distorsionando el lenguaje. El lector puede en un momento determinado no entender nada, pero al cabo, por un proceso racional que precisa tan sólo conocer bien el significado de las palabras en la lengua inglesa, acaba comprendiendo y aceptando el nuevo lenguaje, mucho más rico en contenido que el normal. Es comprensión difícil, pero asequible.

Sin embargo, cuando Beckett termina *Enueg I* con una cita casi textual del poema *Barbare* de Rimbaud:

> Ah la bandera
> la bandera de la carne que sangra

en la seda de los mares y las flores del Ártico
que no existen.

para expresar cómo el conflicto entre el mundo exterior y el interno del protagonista poemático se convierte en una oposición realidad-belleza del arte, no tenemos por qué entenderlo de manera inmediata. No es un problema de oscuridad formal, sino de cultura literaria, de haber leído o no *Les Illuminations*.

Podría argüirse que las principales fuentes citadas en *Echo's Bones* –la *Biblia*, la *Divina Commedia*, *Les Illuminations* y las *Metamorfosis* de Ovidio– son de primera magnitud. Y es cierto. Pero las alusiones requieren un conocimiento particularizado de los textos, lo que ya no resulta, desgraciadamente, tan normal.

Por fortuna, como apuntamos más arriba, y al igual que en el caso de Joyce, el verdadero atractivo de la poesía de Beckett no reside tan sólo en un mero descifrar el enigma del rompecabezas erudito.

Decíamos que lo que objetivamente, para el lector, aparecía como un enlace irracional, no surgía sin embargo de modo gratuito en el poeta. Veamos por qué.

En su ensayo, ya citado, sobre Joyce podemos leer las siguientes palabras: "la individualidad es la concreción de la universalidad, y cada acción individual es al mismo tiempo suapraindividual". Fiel a este principio, Beckett parte de su existencia individualizada para la creación de su obra poética. Sus recuerdos, tanto humanos, como literarios –para él son igualmente suyos y reales unos como otros– surgen mezclados entre los versos de *Echo's Bones*. La erudición no está, pues, usada en tanto erudición sino en la misma manera que su experiencia vital: ambas forman parte de su existencia, de sus recuerdos, en el sentido proustiano arriba mencionado. Ambas generan, pues, y a un mismo nivel, su discurso.

Compuesto por trece poemas, podríamos dividirlo en tres secciones, cada una de las cuales comprendería los poemas titulados *Enueg*, *Sanies y Serena*, genérica y respectivamente. A esto

añadiríamos un prólogo –*The Vulture*–, dos intermedios –*Alba y Dotmunder* y *Malacoda*– y un epílogo –*Da tagte es* y *Echo's Bones*.

The Vulture, quizá el poema de más fácil comprensión del conjunto por cuanto puede ser captado en su simple sentido metafórico[1], nos presenta al poeta, desconcertado ante un mundo al que desearía abarcar –la bóveda del cielo es su cráneo– y en el que su mirada no descubre más que muerte y desolación.:

> Bajando a los postrados que muy pronto habrán
> de recoger su vida e irse caminando

La alusión al pasaje bíblico de la resurrección de los muertos no puede ser más clara. Beckett, sin embargo, altera su significación. Sus versos transforman la idea de vida eterna gloriosa en deambular continuo hacia ninguna parte, esperando tan sólo a que la materia –lo único real– acabe también, junto con el deseo del hombre por aprehenderla, en carroña y desaparezca al fin.

Enueg I resume la idea central del libro. Partiendo del mundo ovidiano de la *Metamorfosis* –de ahí el *exeo* latino que inicia el poema, equivalente al *abeo* del texto clásico[2]– el poeta va a relatarnos

---

[1] Hay sin embargo una alusión velada a la famosa leyenda que habla de la disputa acerca del realismo entre Zeuxis y Parrasio según la cual Zeuxis engañó a los pájaros pintando un racimo de uvas, pero Parrasio le engañó a él con un velo, que Zeuxis creyó real. La interpretación que da Lawrence Harvey ("S. B., L'initiation du poète", en *Configuration critique de S. B.* (trad. francesa de Paul Rozemberg), París: Minard, 1964, págs. 153-168, esp. págs. 164-165), como paralelismo entre un cuervo que planea buscando su presa y el poema que duda a punto de nacer, me parece válida. Según Harvey el poema lo habría inspirado un texto sobre el mismo tema de Goethe. *Vide* Notas a los poemas, al final de este volumen.

[2] Lawrence E. Harvey, que ha estudiado esta influencia en Beckett, explica cómo hay una gran relación con el tema de Echo's Bones y el pasaje de la metamorfosis, donde hablando de la pérdida de Eco se leen las palabras siguientes: "las preocupaciones que la mantienen despierta agotan su cuerpo miserable, una extrema delgadez reseca su piel, toda la savia de sus

su larga peregrinación por un recorrido imaginario desde la Portobello Nursing Home hasta los muelles del Liffey bajo el Kilmainham, pasando por Fox y Geese y por Chapelizod, dos pueblecitos a las afueras de Dublín.

El dolor humano que el protagonista poemático no puede soportar es el culpable de la huida. El espasmo de los moribundos parece haberse introducido en el propio cuerpo del narrador, empujándole forzosamente a ese abandono involuntario del mundo, en busca de una posible reconciliación con el sufrimiento. Todo, sin embargo, le es ajeno; no logra encontrar una solución, y cuando al llegar a la orilla del Liffey los garfios de las escalas le incitan al suicidio, detiene bruscamente la narración, terminando el poema con la cita de Rimbaud de que hemos hablado.

Su sentimiento personal de ser-en-exilio se transforma en conciencia del Hombre como ser-en-exilio. Un abismo se abre entre el gran mundo y el pequeño; el exterior y el interior.

La realidad es superficial y engañosa, dice Beckett, y oculta bajo apariencia de felicidad sus asuntos secretos, como tras las puertas del infierno dantesco, de donde toma Beckett la cita

> E poi che la sua mano alla mia pose
> con lieto volto, ond'io mi confortai,
> mi mise dentro alle segrete cose.
>
> Quivi sospiri, pianti ed alti guai
> risonavan per l'aer sanza stelle,
> perch'io al cominciar ne lagrimai.
>
> Diverse lingue, orribili favelle,
> parole di dolore, accenti d'ira,
> voci alte e fioche, e suon di man con elle

---

miembros se evapora. Ya no le quedan más que voz y huesos; su voz está intacta, sus huesos, dicen, han tomado la forma de una roca". (Ov. III, vv. 395-399). La palabra clave del texto, *evaporarse*, aparece en el verso ovidiano como *abeo*, sinónimo exacto de *exeo*. (L. Harvey, *op. cit.*, pág. 157).

facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre, in quell'aria sanza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira.
(*Inferno*, III, vv. 19-30)

Cuando ve a los jóvenes que bajan a beber cerveza tras haber contemplado sobre el Kilmainham un partido de hockey irlandés –irónicamente los llama héroes–, el vestido no oculta para el poeta la idea del estado sudoroso de los cuerpos. La engañosa apariencia es aludida por Beckett en otras ocasiones de manera opuesta, a través de un cuerpo puro al que cubre un montón de harapos malolientes.

inmaculado entonces me deslizo dentro de mis pardos harapos
(*Sanies II*)

Todo es convencional, y los únicos que escapan a esta ley son los muertos en quienes los gusanos –los únicos sabios, según Beckett– no se dejan engañar.

tomados por los gusanos por lo que en verdad son
(Echo's Bones)

La inocencia que sufre injustamente es aludida en multitud de ocasiones (la rata engullida por la víbora, la ambulancia que pasa con el interior lleno de suspiros, etc.), aunque el poeta no hace nada por aliviar el dolor, quedándose al margen.

Los poemas que siguen a *Enueg I* serán un intento por encontrar otras posibles soluciones, aunque partiendo ya de un escepticismo total. Por eso el Alba no es un amanecer a la vida, sino la muerte

de modo que no hay sol ni hay revelaciones
ni víctima tampoco
yo solamente y el sudario luego
y un bulto muerto ya

Al tono elegíaco y desesperado de los *Enueg* sigue la visión dolorosa del mundo en *Sanies I y II,* donde la tierra feliz acaba convirtiéndose en un kirie, pidiendo piedad.

Los tres *Serena* marcan el último paso hacia la creación definitiva de la vida, hacia ese *no* simple y tajante que pone fin a *Malacoda,* la estremecedora elegía a la muerte de su padre.

Como única salida posible se presenta al protagonista el trabajo de escritura. Solamente a través de él puede intentar salvarse. Caemos de nuevo dentro del ámbito de la influencia de Ovidio. El mundo exterior es, quiérase o no, el que inyecta su savia al interior del ser humano. Este no tendrá que plasmarlo así, sino tal como resulte después de un proceso de metamorfosis. Es la *limae labor* del escritor. ¿En qué transformar el mundo? En lo único que pueda escapar al tiempo y la destrucción: la belleza inscrita en un objeto del que haya ya desaparecido el contenido humano. Eso es precisamente lo que pretenden los cuatro versos de *Da tagte es,* cuya incoherencia sintáctica y de cualquier tipo se escuda en un ritmo y una rima absolutamente precisos. El título *Da tagte es,* (Entonces amaneció) subraya la afirmación anterior. De hecho la voz narradora de *Echo's Bones* parece creer en la superioridad de la belleza estéril del arte sobre la vida cuando, en *Malacoda*, pide que sobre el féretro del muerto coloquen, en lugar de flores naturales, un Huysum, refiriéndose a los cuadros de éste último sobre temas florales.

Todo lo anterior no impide que puedan enfrentarse las composiciones de *Echo's Bones* en tanto reescrituras epilogales de *More Pricks...*, como ha hecho, por ejemplo Klaus Birkenhauer. Así *Sanies I* describiría el regreso a casa en bicicleta con que acaba *Fingal*; *Enueg I* sería una historia previa a *Ding-dong*; *Alba* reharía el final de *A Wet Night*, etc. Son, en todo caso, posibles aproximaciones a un discurso que se quiere ambiguo y recurrente, y que, como tal, no sólo permite sino que potencia las lecturas múltiples (siempre, claro está, que no se llegue al delirio de Denis Johnston, que veía en los dos protagonistas del *Godot* un símbolo del Papa y el Duque de Windsor). Lo importante de la hipótesis de Birkenhauer, y en ese

sentido la traemos a colación aquí, radica en el hecho de considerar *Echo's Bones* como *residua* de un proceso literario que con esos poemas daría por terminada una fase. Es ese mismo carácter *residual* lo que convierte el libro en el mejor resumen de lo que será después la *residualidad* constante de su escritura, la búsqueda de esa especie de *precipitado* alquímico que acompañaba el proyecto inicial de *Echo's Bones* y que no sólo dará nombre a uno de sus mejores textos narrativos, *Têtes-mortes* (*residua*), sino que está en la base de sus poemas posteriores, ingleses y franceses.

El *exilado* esteta *ennuyé* (Belacqua) se convierte, a partir de aquí, en un expulsado *de* y *en* la sociedad. Ese desarrollo paulatino, que convertirá a los personajes-testimonio beckettianos en "héroes de la introversión del sacrificio" de que hablaban Horkheimer y Adorno en *Dialéctica de la Ilustración*, está en la base de la progresiva transformación del "yo" tardosimbolista de *Echo's Bones* en el "yo" de un lector forzado por el acto perceptivo a reescribir en una "lengua menor" las pocas palabras aún necesarias, un lector que aparece de manera difusa entre los pliegues de los versos de los últimos años.

Pensemos, por ejemplo, en el espléndido *Cascando*, cuyas preguntas retóricas congelan la instancia autorial. Este poema se ofrece a la lectura como un replanteamiento complejo por parte de un escritor que por vez primera experimenta cómo la materialidad de la palabra se disuelve a través de un sistema de pausas y silencios. En esas fechas, en las que en colaboración con Giorgio Joyce Beckett corrige las pruebas de la primera y tercera parte del *Finnegan's Wake*, es cuando las "superación" del maestro empieza a concretarse, en el sentido de continuar, por otra vía, lo anunciado y propuesto por él. El Samuel Beckett que inventa lo que podríamos denominar "archigénero" (donde ya no habrá demasiada distinción entre prosa y verso, teatro, cine, radio o televisión) es, desde esa perspectiva, más joyceano que el mismo Joyce.

La estructura musical (que le lleva, por ejemplo, a "traicionarse" a sí mismo cuando se autotraduce, para salvar el sonido del original,

antes que su significado) equivale, como ha señalado Gilles Deleuze, a buscar "un *uso menor* dentro de la lengua mayor", con el que hacer aflorar (en el sentido musical del término) "combinaciones dinámicas en perpetuo desequilibrio". Cuando, en 1957, Beckett discute con su amigo y director escénico Alan Schneider a propósito de la versión inglesa de *Fin de partie* (*Endgame*), le escribe lo siguiente: "My work is a matter of fundamental sounds (no joke intented) made as fully as possible, and I accept responsibility for nothing else. If people want to have headaches among the overtones, let them. And provide their own aspirin".

El "yo" tardosimbolista ("yo-artista"), que guía, interpreta y comenta, se difumina en una especie de metáfora de posición ("yo-artesano"), o para decirlo con terminología de Charles Taylor[3], un"yo-puntual" que se oscurece en un "yo-elusivo" que, en sus textos posteriores a la segunda guerra mundial darán paso al "yo innombrable" en que culmina la trilogía y al "yo-fragmentario" que inaugura *Comment c'est* (*commencer*, en sentido estricto) en 1961.

Será ese último "yo-fragmentario" el que sirve de soporte, desde los años sesenta en adelante, para su aventura teatral (las llamadas "dramatículas"), narrativa, multimediática o esplícitamente poética. Todos estos textos —y fundamentalmente las *Mirlitonadas*— están escritos desde la conciencia de que, cuando el proceso ha concluido, una voz sigue hablando más allá de las ruinas. Sin principio ni fin, sin destinatario ni función alguna como no sea su propio discurrir en el vacío, avanzan sin interrupción, cada vez más neutros, más escuetos, más breves y se instalan en los límites de lo indecible. Como un ronroneo inútil, lleno de lugares cerrados y repeticiones agobiantes, la pura alquimia y mera fisicidad material de las palabras asumen el pesado deber de decir la nada. Las frases son cortas y casi nunca buscan la apoyatura de un verbo: no hay nada que predicar del

---

[3] Charles Taylor, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Mas., Harvard University Press, 1989.

borroso sujeto que enuncia su simple presencia en medio de una descomposición caleidoscópica o un no-lugar (como en uno de sus textos breves, *Sans*). En este último texto, la privación que el mismo título evoca alcanza la tan largamente buscada desposesión: "ni un ruido nada mueve", "al fin ningún recuerdo", "silencio ni un suspiro", "sin salida", "sin tiempo", "sin relieve", etc. El límite parece definitivamente establecido; sin embargo, la temporalidad se abre sobre un desconocido e incierto porvenir, "un paso en las ruinas las arenas sobre el dorso hacia la lejanía lo dará (...) cuerpo pequeño bloque pequeño corazón latiendo gris ceniza solo en pie. Cuerpo pequeño soldado gris ceniza corazón latiendo frente a la lejanía. Cuerpo pequeño bloque pequeño partes invadidas culo un solo bloque raya gris invadida. Quimera la aurora que disipa las quimeras..." Ése es, con todo, el límite donde se inscribe la voz becketiana, la que da cuerpo a las *Mirlitonnades* (*Letanías*) y la que, cuando el círculo se cierra, sólo acierta a balbucear *Comment dire*,

> lejos allá allá abajo apenas qué -
> locura de querer creer entrever en ello qué -
> qué -
> cómo decir -
>
> cómo decir.

No me parece casual que al traducir su última dramatícula, *What Where*, "signifique quien pueda" se convirtiese en "comprenne qui pourra"[4]. ¿Era esa vuelta al control del sentido, esa reconversión del lector-amo en lector-esclavo de la dirección impuesta por el texto una palinodia final? No lo creo. Sin embargo, si la ponemos en relación con los balbuceos de *Stirring Stills* (*Sobresaltos*) y *What is the Word*, sus dos textos finales, tal vez cabría hablar de un retorno de lo

---

[4] Véase mi trabajo "La huella del silencio en la pantalla, o la voz de qué amo", *(Pausa.)*, nº 5, septiembre 1990, págs. 19-38.

reprimido, de un regreso al lugar joyceano de sus orígenes, como saludo final al padre negado hasta la saciedad antes de la despedida definitiva. Cuando, pocas semanas antes de su muerte, Madelaine Renaud fue a visitarlo a la residencia "Le tiers temps", parece ser que ambos, conociendo intuitivamente que ése sería su último encuentro, entonaron juntos una melodía referida a *Happy days* (que Renaud había estrenado en su versión francesa, *Oh, les beaux jours!*). Parecería, pues, que al término del trayecto, Eliot reapareciese de nuevo, como en los viejos tiempos. In my end is my beginning. En mi fin está mi comienzo.

Enero de 1970,
Julio-Agosto de 1997,
Verano del 2000.

ENVOI (I)

TAILPIECE

who may tell the tale
of the old man?
weigh absence in a scale?
mete want with a span?
the sum assess
of the world's woes?
nothingness
in words enclose?

APÉNDICE

¿quién podría contar
la historia del anciano?
¿quién ponderar la ausencia,
dar miserias de a palmo?
¿quién valorar la suma
de tantos infortunios?
¿quién la nada que envuelven
las palabras, el mundo?

PRIMERA PARTE

POEMAS EN INGLÉS

I

WHOROSCOPE
HORÓSCOÑO

What's that?
An egg?
By the brothers Boot it stinks fresh.
Give it to Gillot.

Galileo how are you
and his consecutive thirds!
The vile old Copernican lead-swinging son of a sutler!
We're moving he said we're off— Porca Madonna!
the way a boatswain would be, or a sack-of-potatoey charging
Pretender.
That's not moving, that's m*oving*.

What's that?
A little green fry or a mushroomy one?
Two lashed ovaries with prostisciutto?
How long did she womb it, the feathery one?
Three days and four nights?
Give it to Gillot.

Faulhaber, Beeckman and Peter the Red,
come now in the cloudy avalanche or Gassendi's sun-red crystally
cloud
and I'll pebble you all your hen-and-a-half ones
or I'll pebble a lens under the quilt in the midst of day.

To think he was my own brother, Peter the Bruiser,
and not a syllogism out of him

¿Qué es esto?
¿Un huevo?
Por los hermanos Boot, apesta a fresco.
Dáselo a Gillot.

Cómo estás, Galileo,
¡y sus terceras sucesivas!
¡Asqueroso viejo nivelador copernicano hijo de vivandera!
Nos movemos, dijo, al fin nos marchamos—¡Porca Madonna!
como un contramaestre o un Pretendiente saco-de-patatas cargando
contra el enemigo.
Esto no es moverse, sino con*moverse*.

¿Qué es esto?
¿Una tortilla acerba o una que ha florecido?
¿Dos ovarios revueltos con prosticiutto?
¿Cuánto tiempo lo invaginó, la emplumada?
¿Tres días y cuatro noches?
Dáselo a Gillot.

Faulhaber, Beeckman y Pedro el Rojo
venid ahora en un alud de nubarrones o en la cristalina nube de
Gassendi, roja como el sol,
y os limaré todas vuestras gallinas-y-medio
o limaré una lente bajo el edredón en la mitad del día.

Pensar que era él, mi propio hermano, Pedro el Bravucón
y que no usaba de silogismo alguno

no more than if Pa were still in it.
Hey! pass over those coppers,
sweet milled sweat of my burning liver!
Them were the days I sat in the hot-cupboard throwing Jesuits out
of the skylight.

Who's that? Hals?
Let him wait.

My squinty doaty!
I hid and you sook.
And Francine my precious fruit of a house-and-parlour foetus!
What an exfoliation!
Her little grey flayed epidermis and scarlet tonsils!
My one child
scourged by a fever to stagnant murky blood—
blood!
Oh Harvey belovèd
how shall the red and white, the many in the few,
(dear bloodswirling-Harvey)
eddy through that cracked beater?
And the fourth Henry came to the crypt of the arrow.

What's that?
How long?
Sit on it.

A wind of evil flung my despair of ease
against the sharp spires of the one
lady.
not once or twice but ...
(Kip of Christ hatch it!)
in one sun's drowning
(Jesuitasters please copy).

como si Papi aún estuviera con vida.
¡Ea!, pásame esa calderilla,
¡dulce sudor molido de mi hígado ardiente!
¡Qué días aquéllos, sentado al lado de la estufa, arrojando jesuitas
por el tragaluz!

¿Y ése, quién es? ¿Hals?
Que espere.

¡Mi adorable bizquita!
Yo me escondía y me buscabas.
Y Francine, precioso fruto mío de un feto casa-y-gabinete!
¡Vaya una exfoliación!
¡Su pequeña epidermis grisácea y desollada, y rojas las amígdalas!
Hija única mía
Azotada por la fiebre hasta en el turbio restañar de su sangre...
¡sangre!
¡Oh, Harvey de mi corazón!
¿qué harán los rojos y los blancos, los muchos en los pocos
(querido Harvey sangre-girador)
para arremolinarse por este batidor resquebrajado?
Y el cuarto Enrique llegó a la cripta de la flecha.

¿Qué es esto?
¿Desde cuándo?
Incúbalo.

Un viento de maldad empujaba la desesperación de mi sosiego
contra las escarpadas cimas de la señora
única:
no una vez ni dos, sino...
(¡Burdel de Cristo, empóllalo!)
en una sola anegación de sol.
(Jesuitastros, copien, por favor.)

So on with the silk hose over the knitted, and the morbid leather—
what am I saying! the gentle canvas—
and away to Ancona on the bright Adriatic,
and farewell for a space to the yellow key of the Rosicrucians.
They don't know what the master of them that do did,
that the nose is touched by the kiss of all foul and sweet air,
and the drums, and the throne of the faecal inlet,
and the eyes by its zig-zags.
So we drink Him and eat Him
and the watery Beaune and the stale cubes of Hovis
because He can jig
as near or as far from His Jigging Self
and as sad or lively as the chalice or the tray asks.
How's that, Antonio?

In the name of Bacon will you chicken me up that egg.
Shall I swallow cave-phantoms?

Anna Maria!
She reads Moses and says her love is crucified.
Leider! Leider! she bloomed and withered,
a pale abusive parakeet in a mainstreet window.
No I believe every word of it I assure you.
Fallor, ergo sum!
The coy old frôleur!
He tolle'd and legge'd
and he buttoned on his redemptorist waistcoat.
No matter, let it pass.
I'm a bold boy I know
so I'm not my son
(even if I were a concierge)
nor Joachim my father's
but the chip of a perfect block that's neither old nor new,

Por lo tanto adelante con las medias de seda sobre el traje de punto
y la piel mórbida...
qué estoy diciendo, la suave tela...
y vámonos a Ancona, sobre el brillante Adriático,
y adiós unos instantes a la amarilla llave de los Rosacruces.
Ellos no saben qué es lo que hizo el dueño de todos los que hacen,
que a la nariz le toca el beso del aire todo fétido y fragante
y a los tímpanos, y al trono del orificio fecal
y a los ojos su zigzag.
De esta manera Le bebemos y Le comemos
y el Beaune aguado y los duros cubitos de pan Bimbo
porque Él puede danzar
igual cerca que lejos de Su Esencia Danzante
y tan triste o tan vivo como requiere el cáliz, la bandeja.
¿Qué te parece, Antonio?

¡En el nombre de Bacon, me empollaréis el huevo!
¿O deberé tragarme fantasmas de caverna?

¡Anna María!
Ella lee a Moisés y dice que su amor está crucificado.
¡Leider! ¡Leider! Florecía pero se marchitó,
pálido y abusivo periquito en el escaparate de una calle mayor.
No, si creo desde el principio a la última palabra, te lo juro.
¡Fallor, ergo sum!
viejo frôleur esquivo
Toll-ó y legg-ó
y se abrochó el chaleco de redentorista.
No importa, pasémoslo por alto.
Soy un niño atrevido, ya lo sé,
luego no soy mi hijo
(aunque fuese portero)
ni el de Joaquín mi padre,
sino astilla de un palo perfecto que no es viejo ni nuevo

the lonely petal of a great high bright rose.

Are you ripe at last,
my slim pale double-breasted turd?
How rich she smells,
this abortion of a fledgling!
I will eat it with a fish fork.
White and yolk and feathers.
Then I will rise and move moving
toward Rahab of the snows,
the murdering matinal pope-confessed amazon,
Christina the ripper.

Oh Weulles spare the blood of a Frank
who has climbed the bitter steps,
(René du Perron...!)
and grant me my second
starless inscrutable hour.

1930

pétalo solitario de una gran rosa, alta y resplandeciente.

¿Estás maduro al fin
pálido y esbelto tordo mío, de seno desdoblado?
¡Qué ricamente huele
este aborto de volantón!
Lo comeré con tenedor para pescado.
Clara y plumas y yema.
Me alzaré luego y empezaré a moverme
hacia Raab de las nieves,
la matinal amazona asesina confesada por el papa,
Cristina la destripadora.

Oh Weulles, no derrames la sangre de un franco
que ha subido los peldaños amargos
(René du Perron...)
y otórgame mi hora
segunda inescrutable sin estrellas.

II

ECHO'S BONES
LOS HUESOS DE ECO

THE VULTURE

dragging his hunger through the sky
of my skull shell of sky and earth

stooping to the prone who must
soon take up their life and walk

mocked by a tissue that may not serve
till hunger earth and sky be offal

EL BUITRE

arrastrando su hambre por el cielo
de mi boca vaina de cielo y tierra

bajando a los postrados que pronto deberán
coger su vida e irse caminando

burlado por tejido que puede no servir
hasta que hambre tierra y cielo sean carroña

ENUEG I

Exeo in a spasm
tired of my darling's red sputum
from the Portobello Private Nursing Home
its secret things
and toil to the crest of the surge of the steep perilous bridge
and lapse down blankly under the scream of the hoarding
round the bright stiff banner of the hoarding
into a black west
throttled with clouds.

Above the mansions the algum-trees
the mountains
my skull sullenly
clot of anger
skewered aloft strangled in the cang of the wind
bites like a dog against its chastisement.

I trundle along rapidly now on my ruined feet
flush with the livid canal;
at Parnell Bridge a dying barge
carrying a cargo of nails and timber
rocks itself softly in the foaming cloister of the lock;

ENUEG I

Exeo en un espasmo
cansado del esputo rojizo de mi amada
de los asuntos secretos
del Hospital Privado Portobello
y avanzo hacia la cresta del peligroso puente en precipicio
y él sobre mí lo cruzo desconcertadamente bajo el chirrido de la
empalizada
alrededor de la brillante entumecida bandera de la empalizada
hacia un oscuro oeste
ahogado entre nubes.

Sobre las casas árboles algummin
las montañas
mi cráneo hoscamente
coágulo de ira
clavado en la altura estrangulado por la argolla del viento
muerde del mismo modo que un perro al que castigan.

Ruedo rápidamente sobre mis pies ruinosos
a nivel mismo del lívido canal;
cerca de Puente Parnell una muerta gabarra
llevando cargamento de clavos y madera
con suavidad oscila sobre el claustro espumoso de la esclusa;

on the far bank a gang of down and outs would seem to be mending
a beam.

Then for miles only wind
and the weals creeping alongside on the water
and the world opening up to the south
across a travesty of champaign to the mountains
and the stillborn evening turning a filthy green
manuring the night fungus
and the mind annulled
wrecked in wind.

I splashed past a little wearish old man,
Democritus,
scuttling along between a crutch and a stick,
his stump caught up horribly, like a claw, under his breech, smoking.
Then because a field on the left went up in a sudden blaze
of shouting and urgent whistling and scarlet and blue ganzies
I stopped and climbed the bank to see the game.
A child fidgeting at the gate called up:
"Would we be let in Mister?"
"Certainly" I said "you would."
But, afraid, he set off down the road.
"Well" I called after him "why wouldn't you go on in?"
"Oh" he said, knowingly,
"I was in that field before and I got put out."
So on,
derelict,
as from a bush of gorse on fire in the mountain after dark,
or in Sumatra the jungle hymen,
the still flagrant rafflesia.

lejos en la otra orilla unos pobres diablos parecen arreglar un
armazón.

Luego durante millas el viento solamente
y la prosperidad que se desliza muy cerca sobre el agua
y el mundo abriéndose hacia el sur
a través de un disfraz de campo hasta las montañas
muerta al nacer la tarde ya casi verde inmundo
estercolando el hongo de la noche
y la mente abolida
náufraga por el viento.

Chapoteé cerca de un viejecito con aire fatigado,
Demócrito,
que caminaba aprisa entre una muleta y un bastón,
cogido su muñón horriblemente, como garfio, bajo los pantalones,
fumando.
Luego porque a la izquierda estalló un campo en una repentina
llamarada
de gritos e insistentes silbidos y mazuelos color azul y rojo
me detuve y subí sobre un ribazo para mirar el juego.
Un muchacho nervioso me gritó desde fuera
"¿Nos está permitido entrar, Señor?"
"Naturalmente" dije "sí que está".
Pero, atemorizado, se alejó por la calle.
"Oye" grité tras él "¿por qué no entras?"
"Oh" respondió, con aire inteligente,
"estuve en este campo antes y me expulsaron".
De esta manera sucesivamente
desamparado
como desde un matojo de aliaga ardiendo en la montaña después de
oscurecer
o en Sumatra, el himen de la jungla,
la aún fragante rafflesia.

Next:
a lamentable family of grey verminous hens,
perishing out in the sunk field,
trembling, half asleep, against the closed door of a shed,
with no means of roosting.
The great mushy toadstool,
green-black,
oozing up after me,
soaking up the tattered sky like an ink of pestilence,
in my skull the wind going fetid,
the water...

Next:
on the hill down from the Fox and Geese into Chapelizod
a small malevolent goat, exiled on the road,
remotely pucking the gate of his field;
the Isolde Stores a great perturbation of sweaty heroes,
in their Sunday best,
come hastening down for a pint of nepenthe or moly or half and half
from watching the hurlers above in Kilmainham.

Blotches of doomed yellow in the pit of the Liffey;
the fingers of the ladders hooked over the parapet,
soliciting;
a slush of vigilant gulls in the grey spew of the sewer.

Ah the banner
the banner of meat bleeding
on the silk of the seas and the arctic flowers
that do not exist.

Y luego:
lamentable familia de gallinas grises y verminosas,
agonizando en medio de un campo en hondonada,
temblando, adormiladas, contra el portón cerrado del refugio,
sin poder apoyarse sobre el palo.
La gran seta de pulpa venenosa,
verdinegra,
escupe sus miasmas sobre mí,
empapando un cielo desgarrado con tinta como de pestilencia,
sobre mi cráneo se vuelve el viento fétido,
el agua...

Y luego:
colina abajo desde Fox y Geese hacia Chapelizod
una cabra malévola y pequeña, exilada en sendero,
que raramente embiste las puertas de su prado;
Almacenes Isolda perturbación enorme de los héroes sudados,
vestidos de domingo,
apresurados bajan en busca dc una pinta de nepento o hierba moli o
mitad y mitad
desde donde miraban a los jugadores sobre el Kilmainham.

Borrones de amarillo sentenciado en el poso del Liffey,
al parapeto unidos garfios de las escalas,
incitando;
légamo de gaviotas vigilantes en el vómito gris de la cloaca.

Ah la bandera
la bandera de la carne que sangra
en la seda de los mares y las flores del Ártico
que no existen.

ENUEG II

world world world world
and the face grave
cloud against the evening

de morituris nihil nisi

and the face crumbling shyly
too late to darken the sky
blushing away into the evening
shuddering away like a gaffe

veronica mundi
veronica munda
gives us a wipe for the love of Jesus

sweating like Judas
tired of dying
tired of policemen
feet in marmalade
perspiring profusely
heart in marmalade
smoke more fruit
the old heart the old heart
breaking outside congress

ENUEG II

mundo mundo mundo mundo
y el rostro serio nublado
contra el atardecer

de morituris nihil nisi

tímidamente el rostro deshaciéndose
ya demasiado tarde para enlutar el cielo
que se hace rojo con el atardecer
temblando a lo lejos como una gaffe

veronica mundi
veronica munda
por amor de Jesús dános un velo

sudando como Judas
cansado de la muerte
y de los policías
los pies en mermelada
sudando en abundancia
el corazón en mermelada
el humo más frutal
el viejo corazón el viejo corazón
que estalla extra congreso

doch I assure thee
lying on O'Connell Bridge
goggling at the tulips of the evening
the green tulips
shining round the corner like an anthrax
shining on Guinness's barges

the overtone the face
too late to brighten the sky
doch doch I assure thee

te lo aseguro doch
tendido en Puente O'Connell
viendo con grandes ojos unos tulipanes del atardecer
los verdes tulipanes
brillando al volver la esquina como un ántrax
brillando sobre las barcazas de Guinness

el armónico el rostro
ya demasiado tarde para dar brillo al cielo
doch doch te lo aseguro

ALBA

before morning you shall be here
and Dante and the Logos and all strata and mysteries
and the branded moon
beyond the white plane of music
that you shall establish here before morning

grave suave singing silk
stoop to the black firmament of areca
rain on the bamboos flower of smoke alley of willows

who though you stoop with fingers of compassion
to endorse the dust
shall not add to your bounty
whose beauty shall be a sheet before me
a statement of itself drawn across the tempest of emblems
so that there is no sun and no unveiling
and no host
only I and then the sheet
and bulk dead

ALBA

antes de que amanezca aquí estarás
y Dante y el Logos y todos los estratos y misterios
y la luna marcada
allende el blanco plano de la música
que establezcas aquí antes del alba

solemne suave seda cantarina
inclínate hacia el negro firmamento de areca
lluvia sobre bambúes flor de humo callejuela de sauces

quienes aunque te inclines con dedos compasivos
para abonar el polvo
en nada aumentarán tu generosidad
cuya belleza ante mí será como un sudario
informe de sí misma que se extiende sobre la tempestad de los emblemas
de modo que no hay sol ni hay revelaciones
ni víctima tampoco
yo solamente y el sudario luego
y un bulto muerto ya

DORTMUNDER

In the magic the Homer dusk
past the red spire of sanctuary
I null she royal hulk
hasten to the violet lamp to the thin K'in music of the bawd.
She stands before me in the bright stall
sustaining the jade splinters
the scarred signaculum of purity quiet
the eyes the eyes black till the plagal east
shall resolve the long night phrase.
Then, as a scroll, folded,
and the glory of her dissolution enlarged
in me, Habbakuk, mard of all sinners.
Schopenhauer is dead, the bawd
puts her lute away.

DORTMUNDER

En la magia la penumbra de Homero
más allá de la roja pirámide del santuario
yo anodino ella el casco de un buque real
apresurándones hacia la luz violácea al son de la delicada música K'in de la
alcahueta.
Ella de pie ante mí en el compartimento iluminado
sosteniendo las astillas de jade
el signaculum cicatrizado de la pureza en silencio
los ojos los ojos negros hasta que el plagal del oriente
no resuelva la larga frase de la noche.
Plegada, luego, como pergamino,
y la gloria de su disolución engrandecida
dentro de mí, Abacúc, hez de los pecadores.
Schopenhauer ha muerto, la alcahueta
aparta su laúd.

SANIES I

all the livelong way this day of sweet showers from Portrane on the seashore
Donabate sad swans of Turvey Swords
pounding along in three ratios like a sonata
like a Ritter with pommelled scrotum atra cura on the step
Botticelli from the fork down pestling the transmission
tires bleeding voiding zeep the highway
all heaven in the sphincter
the sphincter

müüüüüüüde now
potwalloping now through the promenaders
this trusty all-steel this super-real
bound for home like a good boy
where I was born with a pop with the green of the larches
ah to be back in the caul now with no trusts
no fingers no spoilt love
belting along in the meantime clutching the bike
the billows of the nubile the cere wrack
pot-valiant caulless waisted in rags hatless
for mamma papa chicken and ham
warm Grave too say the word
happy days snap the stem shed a tear
this day Spy Wedsday seven pentades past
oh the larches the pain drawn like a cork

SANIES I

todo el largo camino de lloviznas dulces desde Portrane sobre la costa
Donabate tristes cisnes de Turvey Swords
pedaleando según tres proporciones como en una sonata
como un Ritter con el scrotum golpeado caminando atra cura
Botticelli en umbral ingle abajo pistando el engranaje de la transmisión
neumáticos que sangran vaciándose ziíp la carretera
todo el cielo en esfínter
el esfínter

müüüüüüüde ahora
como quien hierve ahora entre los paseantes
este fiel todo acero este suprarreal
regresado a su casa como todo buen chico
allí donde nací con un chasquido con un verdor de alerces
ah volver al redaño sin ninguna esperanza
ningun dedo ni amor deteriorado
pedaleando mientras agarrando la bici
oleadas del núbil los restos de sudario
valiente-en-vaso anamniótico preso en harapos sin sombrero
para mamá papá jamón y pollo
cálida Tumba di tú también la palabra
días felices muerde el tallo y una lágrima vierte
aquella fecha Nupcias de la Espía hace ya siete lustros
oh alerces sufrimiento sacado como un corcho

the glans he took the day off up hill and down dale
with a ponderous fawn from the Liverpool London and Globe
back the shadows lengthen the sycomores are sobbing
to roly-poly oh to me a spanking boy
buckets of fizz childbed is thirsty work
for the midwife he is gory
for the proud parent he washes down a gob of gladness
for footsore Achates also he pants his pleasure
sparkling beestings for me
tired now hair ebbing gums ebbing ebbing home
good as gold now in the prime after a-brief prodigality
yea and suave
suave urbane beyond good and evil
biding my time without rancour you may take your oath
distraught half-crooked courting the sneers of these fauns these smart nymphs
clipped like a pederast as to one trouser-end
sucking in my bloated lantern behind a Wild Woodbine
cinched to death in a filthy slicker
flinging the proud Swift forward breasting the swell of Stürmers
I see main verb at last
her whom alone in the accusative
I have dismounted to love
gliding towards me dauntless nautch-girl on the face of the waters
dauntless daughter of desires in the old black and flamingo
get along with you now take the six the seven the eight or the little single-decker
take a bus for all I care walk cadge a lift
home to the cob of your web in Holles Street
and let the tiger go on smiling
in our hearts that funds ways home

al glande él pasó el día monte arriba y abajo por el valle
con una sonrisa poderosa desde el London and Globe en Liverpool
atrás las sombras crecen los sicomoros gimen sollozando
al gordinflón oh a mí un hermoso muchacho
cubos de un parto efervescente trabajo que da sed
él está ensangrentado para la comadrona
para el padre orgulloso el agua arrastra pedazos de alegría
incluso para Achates piehinchado jadea su placer
chispeantes calostros para mí
cansado ahora el pelo vacilante encías vacilantes la casa vacilante
tan bueno como el oro ahora en el principio tras de una breve prodigalidad
ciertamente y suave
suave refinado allende el bien y el mal
aguardando mi turno sin rencor te lo juro
loco y medio encorvado buscando ser la mofa de los faunos estas pícaras ninfas
ceñidas como el pederasta al borde de un pantalón
succionando en mi linterna hinchada detrás del Wild Woodbine
apretado a morir dentro de un sucio impermeable
burlándose del altivo Swift haciendo frente a la hinchazón de los Stürmers
veo por fin el verbo principal
aquella a quien aislada en el acusativo
desmonté para amar
resbalando sin temor hacia mí bailarina en el rostro de las aguas
hija de los deseos sin temor vestida de rosa y negro ya raídos
vete ahora tú sola y toma el seis el siete el ocho ahora o el pequeño autobús de un solo piso
sube en un autobús aunque me inquiete camina mendiga que te lleven
a tu casa a tu nido en tu tela de araña de Holles Street
y permite que el tigre prosiga su sonrisa
en nuestros corazones consolidando así los caminos a casa.

SANIES II

there was a happy land
the American Bar
in Rue Mouffetard
there were red eggs there
I have a dirty I say henorrhoids
coming from the bath
the steam the delight the sherbet
the chagrin of the old skinnymalinks
slouching happy body
loose in my stinking old suit
sailing slouching up to Puvis the gauntlet of tulips
lash lash me with yaller tulips I will let down
my stinking old trousers
my love she sewed up the pockets alive the live-oh she did she said that was
    better
spotless then within the brown rags gliding
frescoward free up the fjord of dyed eggs and thongbells
I disappear don't you know into the local
the mackerel are at billiards there they are crying the scores
the Barfrau makes a big impression with her mighty bottom
Dante and blissful Beatrice are there
prior to Vita Nuova
the balls splash no luck comrade
Gracieuse is there Belle-Belle down the drain

SANIES II

había una vez una tierra feliz
el Bar Americano
en la Rue Mouffetard
había huevos rojos allí
tengo algo asqueroso digo gallinorroides
mientras vuelvo del baño
el vapor el sorbete la delicia
el chagrin de los viejos espantagorriones
cuerpo feliz que cae perezoso
perdido por mi traje ya viejo y maloliente
navegando hacia Puvia dando tumbos el guantelete de tulipanes
azota azótame con gualdos tulipanes y dejaré caer
mis viejos pantalones malolientes
amor mío ella cosió los bolsillos vivientes el viva-oh lo hizo ella ella dijo que
era lo mejor
inmaculado entonces me deslizo dentro de mis pardos harapos
hacia el mural libre surgiendo el fiordo de tintados huevos y badajos
¿sabes? desaparezco en el local
los gayones están en los billares gritando resultados
la Barfrau impresiona con su enorme trasero
allí están Dante y Beatriz dichosa
prior a la Vita Nuova
estas bolas salpican lo lamento amigo
Gracieuse está allí Belle-Belle bajo el agotamiento

booted Percinet with his cobalt jowl
they are necking gobble-gobble
suck is not suck that alters
lo Alighieri has got offau revoir to all that
I break down quite in a titter of despite
hark
upon the saloon a terrible hush
a shiver convulses Madame de la Motte
it courses it peals down her collops
the great bottom foams into stillness
quick quick the cavaletto supplejacks for mumbo-jumbo
vivas puellas mortui incurrrrrsant boves
oh subito subito ere she recover the cang bamboo for bastinado
a bitter moon fessade à la mode
oh Becky spare me I have done thee no wrong spare me damn thee
spare me good Becky
call offthine adders Becky I will compensate thee in full
Lord have mercy upon
Christ have mercy upon us

Lord have mercy upon us

calzado Percinet con su mejilla de cobalto
se acarician glo-glo
succión no es la succión lo que se altera
lo Alighieri se ha ido au revoir a todo esto
que anonadé bastante con mi disimulada risita de desprecio
escuchad
sobre el salón entero un susurro terrible
un escalofrío convulsiona a Madame de la Motte
sigue su curso suena bajo sus pedacitos
y el enorme trasero espumea y se calma
rápido el cavaletto rápido toriblandos para el dios Mumbo-Jumbo
vivas puellas mortui incurrrrrsant boves
oh súbito súbito antes de que recupere la caña de bambú para azotar
oh luna amarga fessade à la mode
oh Becky sé clemente conmigo no te he hecho ningún daño sé clemente
conmigo maldita seas
sé clemente conmigo buena Becky
llama a tus víboras Becky te recompensaré cumplidamente
Señor ten piedad
Cristo ten piedad de nosotros

Señor ten piedad de nosotros

SERENA I

without the grand old British Museum
Thales and the Aretino
on the bosom of the Regent's Park the phlox
crackles under the thunder
scarlet beauty in our world dead fish adrift
all things full of gods
pressed down and bleeding
a weaver-bird is tangerine the harpy is past caring
the condor likewise in his mangy boa
they stare out across monkey-hill the elephants
Ireland
the light creeps down their old home canyon
sucks me aloof to that old reliable
the burning btm of George the drill
ah across the way a adder
broaches her rat
white as snow
in her dazzling oven strom of peristalsis
limae labor

ah father father that art in h aven

I find me taking the Crystal Palace
for the Blessed Isles from Primrose Hill

SERENA I

en la parte exterior del grandioso y antiguo Museo Británico
Tales y el Aretino
en el seno del Regent's Park el flox
crepita bajo el trueno
escarlata belleza en nuestro mundo muerto pez que flotaba
todo lleno de dioses
oprimidos sangrando
pájaro tejedor anaranjado la arpía ya dejó de preocuparse
el cóndor igualmente con su boa sarnosa
fijamente ambos miran hacia los elefantes a través del collado de los monos
Irlanda
se desliza la luz bajo el cañón de su vieja casona
a distancia me absorbe hacia el viejo formal
el abrasante c.lo de George la barrena
ah una víbora sobre la carretera
mordisquea su rata
blanca como la nieve
en su horno deslumbrante tipo strom de perístalsis
limae labor

ah padre, padre que estás en los cielos

me encuentro confundiendo el Crystal Palace
con las Islas Felices desde Primrose Hill

alas I must be that kind of person
hence in Ken Wood who shall find me
my breath held in the midst of thickets
none but the most quarried lovers

I surprise me moved by the many a funnel hinged
for the obeisance to Tower Bridge
the viper's curtsy to and from the City
till in the dusk a lighter
blind with pride
tosses aside the scarf of the bascules
then in the grey hold of the ambulance
throbbing on the brink ebb of sighs
then I hug me below among the canaille
until a guttersnipe blast his cerned eyes
demanding 'ave I done with the Mirror
I stump offin a fearful rage under Married Men's Quarters
Bloody Tower
and afar offat all speed screw me up Wren's giant bully
and curse the day caged panting on the platform
under the flaring urn
I was not born Defoe

but in Ken Wood
who shall find me

my brother the fly
the common housefly
sidling out of darkness into light
fastens on his place in the sun
whets his six legs
revels in his planes his poisers
it is the autumn of his life
he could not serve typhoid and mammon

ah yo debo ser ese tipo de hombre
aquí en Ken Wood quién me encontrará
mi aliento contenido entre los matorrales
ninguno sino los amantes experimentados

me extraño conmovido por una muchedumbre de chimeneas con articulación
en homenaje al Puente de la Torre
la reverencia hecha por la serpiente hacia y desde la City
hasta que una barcaza en el atardecer
ciega por el orgullo
tire a un lado las alas del puente levadizo
luego en el vientre gris de la ambulancia
palpitando en el borde marea de suspiros
luego otra vez me mezclo a la canalla
hasta que un golfillo maldita su mirada con ojeras
pregunta si he acabado con el Mirror
me marcho a trompicones encolerizado bajo los Married Men´s Quarters
Ensangrentada Torre
y me alejo a toda prisa hacia la parte alta del bravucón gigante de Wren
y maldigo este día enjaulado jadeante sobre la plataforma
debajo de la urna llameante
yo no nací Defoe

pero en Ken Wood
quién me encontrará

hermano mío mosca
vulgar mosca casera
furtiva deslizándose desde la oscuridad hacia la luz
a su sitio se aferra bajo el sol
aguza sus seis patas
se deleita sintiendo sus alas sus remeras
es otoño en su vida
no podía servir al tifus y a Mammon

SERENA II

this clonic earth

see-saw she is blurred in sleep
she is fat half dead the rest is free-wheeling
part the black shag the pelt
is ashen woad
snarl and howl in the wood wake all the birds
hound the harlots out of the ferns
this damfool twilight threshing in the brake
bleating to be bloodied
this crapulent hush
tear its heart out

in her dreams she trembles again
way back in the dark old days panting
in the claws of the Pins in the stress of her hour
the bag writhes she thinks she is dying
the light fails it is time to lie down
Clew Bay vat of xanthic flowers
Croagh Patrick waned Hindu to spite a pilgrim
she is ready she has lain down above all the islands of glory
straining now this Sabbath evening of garlands
with a yo-heave-ho of able-bodied swans
out from the doomed land their reefs of tresses

SERENA II

esta tierra clónica

intermitentemente está ofuscada en sueños
gorda está medio muerta el resto a rueda libre
aparta el negro pelo la zalea
es glasto ceniciento
gruñe aúlla en el bosque despabila a los pájaros
azuza a las rameras fuera de los helechos
esta imbécil penumbra trillando la maleza
balando que la sangren
esta quietud intemperante
arráncale el corazón

tiembla otra vez en sueños
recuerda viejos días jadeante en medio de la oscuridad
en las garras de Pins en la urgencia del trance
la panza se retuerce piensa que va a morir
la luz se desvanece ya es hora de acostarse
Bahía Clew barril de flores xánticas
Croagh Patrick hecho Hindú para mortificar a un peregrino
lista está se ha acostado sobre todas las islas de la gloria
sobreexcitando ahora esta sabática tarde de guirnaldas
con el oh-tira-oh de unos cisnes robustos
surgiendo de una tierra maldita sus escollos de rizos

in a hag she drops her young
the whales in Blacksod Bay are dancing
the asphodels come running the flags after
she thinks she is dying she is ashamed

she took me up on to a watershed
whence like the rubrics of a childhood
behold Meath shining through a chink in the hills
posses of larches there is no going back on
a rout of tracks and streams fleeing to the sea
kindergartens of steeples and then the harbour
like a woman making to cover her breasts
and left me

with whatever trust of panic we went out
with so much shall we return
there shall be no loss of panic between a man and his dog
bitch though he be

sodden packet of Churchman
muzzling the cairn
it is worse than dream
the light randy slut can't be easy
this clonic earth
all these phantoms shuddering out of focus
it is useless to close the eyes
all the chords of the earth broken like a woman pianist's
the toads abroad again on their rounds
sidling up to their snares
the fairy-tales of Meath ended
so say your prayers now and go to bed
your prayers before the lamps start to sing behind the larches
here at these knees of stone
then to bye-bye on the bones

en un pantano deja caer a sus hijuelos
en la Bahía de la Negra Turba hay ballenas bailando
los asfódelos vienen muy aprisa detrás las espadañas
piensa que está muriendo y se avergüenza

me cogió y me llevó hasta una divisoria de las aguas
desde donde como las rúbricas de la niñez
contempla Meath que brilla por entre los resquicios de los montes
brigadas voluntarias de alerces no se puede volver
tumulto de senderos y torrentes que escapan hacia el mar
parvularios de agujas y algo después el puerto
como mujer que trata de cubrir sus senos
y me dejó

cualquiera fuese la esperanza de pánico con que partimos
será la misma con la que volvamos
no existirá pérdida de pánico entre un hombre y su perro
por muy perra que él fuese

empapado paquete de Churchman
el hocico en el túmulo
esto es peor que un sueño
la luminosa coima alborotada no puede estar tranquila
esta tierra clónica
todos estos fantasmas estremeciéndose desenfocados
inútil es cerrar los ojos
quebrados todos los acordes de la tierra como a una pianista
fuera otra vez los sapos en su ciclo periódico
andando furtivamente hacia sus trampas
las historias de hadas de Meath acabaron aquí
di pues tus oraciones ahora y ve a la cama
tus oraciones antes que las luces empiecen a cantar detrás de los alerces
aquí sobre estas rodillas de piedra
y luego a hacer nonó sobre los huesos

SERENA III

fix this pothook of beauty on this palette
you never know it might be final

or leave her she is paradise and then
plush hymens on your eyeballs

or on Butt Bridge blush for shame
the mixed declension of those mammae
cock up thy moon thine and thine only
up up up to the star of evening
swoon upon the arch-gasometer
on Misery Hill brand-new carnation
swoon upon the little purple
house of prayer
something heart of Mary
the Bull and Pool Beg that will never meet
not in this world

whereas dart away through the cavorting scapes
bucket o'er Victoria Bridge that's the idea
slow down slink down the Ringsend Road
Irishtown Sandymount puzzle find the Hell Fire
the Merrion Flats scored with a thrillion sigmas
Jesus Christ Son of God Saviour His Finger

SERENA III

fija estos garabatos de hermosura en la paleta
nunca se sabe si esto puede ser el final

o déjala ella es paraíso y más tarde en el globo
de tus ojos hímenes de felpa

o sobre Puente Butt sonroja de vergüenza
el mixto declinar de esas ubres
alza tu luna tuya y solamente tuya
arriba arriba arriba hacia la estrella del atardecer
desvanecido encima de un clavel todo nuevo
en el arco-gasómetro que hay en Misery Hill
desvanecido en la púrpura y pequeña
casa de la oración
corazón de María alguna cosa
Bull y Pool Suplicante que no se encontrarán
en este mundo al menos

mientras que partes lejos en medio de los fustes que caracolean
corre desesperadamente sobre el Puente Victoria ésa es la idea
aminora la marcha anda furtivamente Ringsend Road abajo
Irishtown Sandymount titubea halla el Fuego del Infierno
Apartamentos Merrion señalados por un trillón de sigmas
El Dedo de Jesucristo Hijo de Dios el Salvador

girls taken strippin that's the idea
on the Bootersgrad breakwind and water
the tide making the dun gulls in a panic
the sands quicken in your hot heart
hide yourself not in the Rock keep on the move
keep on the move

muchachas sorprendidas mientras se desnudaban ésa es la idea
sobre el rompevientos y olas en el Bootersgrad
el pánico que provoca la marea en las pardas gaviotas
las arenas se mueven en tu corazón cálido
ocúltate tú mismo pero en la Roca no no te detengas
no te detengas

MALACODA

thrice he came
the undertaker's man
impassible behind his scutal bowler
to measure
is he not paid to measure
this incorruptible in the vestibule
this malebranca knee-deep in the lilies
Malacoda knee-deep in the lilies
Malacoda for all the expert awe
that felts his perineum mutes his signal
sighing up through the heavy air
must it be it must be it must be
find the weeds engage them in the garden
hear she may see she need not

to coffin
with assistant ungulata
find the weeds engage their attention
hear she must see she need not

to cover
to be sure cover cover all over
your targe allow me hold your sulphur
divine dogday glass set fair

MALACODA

tres veces vino
el hombre de las pompas fúnebres
impasible bajo el bombín de piel
para medir
¿no está acaso pagado para medir?
a este incorruptible en el vestíbulo
a este malebranca que los lirios cubren hasta las rodillas
Malacoda con lirios hasta las rodillas
Malacoda no obstante el experto terror
que felpa su perineo extingue su señal
suspirando hacia arriba por el aire pesado
¿debe ser así? debe ser debe ser
encuentra los crespones cógelos del jardín
escuchar puede ver pero no es necesario

sepultar en el féretro
con unos ayudantes ungulata
encuentra los yerbajos reclama su atención
escuchar debe ver pero no es necesario

cubrir
estar seguro de cubrir cubrirlo todo por encima
tu escudo déjame coge tu azufre
vidrio canicular divino hermoseado

stay Scarmilion stay stay
lay this Huysum on the box
mind the imago it is he
hear she must see she must
all aboard all souls
half-mast aye aye

nay

espera Scarmilion espera espera
coloca este Huysum en la caja
y observa bien la imago eso es él
escuchar debe ver ella debe
todos a bordo todos los espíritus
a media asta sí sí

no

DA TAGTE ES

redeem the surrogate goodbyes
the sheet astream in your hand
who have no more for the land
and the glass unmisted above your eyes

DA TAGTE ES

redime lo que remplaza a los adioses
la sábana de agua que navega en tu mano
a quienes nada tienen ya para la tierra
y el espejo sin niebla encima de tus ojos

ECHO'S BONES

asylum under my tread all this day
their muffled revels as the flesh falls
breaking without fear or favour wind
the gantelope of sense and nonsense run
taken by the maggots for what they are

1935

LOS HUESOS DE ECO

asilo bajo mis huellas todo este día
sus sordas francachelas mientras la carne cae
hendiendo sin temor ni viento favorable
guantílopes del sentido y el absurdo transcurren
tomados por los gusanos por lo que en verdad son

III

OTROS POEMAS INGLESES

GNOME

Spend the years of learning squandering
Courage for the years of wandering
Through a world politely turning
From the loutishness of learning

1934

GNOMO

Pasa tus años de aprendiz derrochando
Valor por tantos años de ir vagando
A través de un mundo que con cortesía
De la torpeza de aprender se libra

HOME OLGA

J might be made sit up for a jade of hope (and exile, don't you know)
And Jesus and Jesuits juggernauted in the haemorrhoidal isle,
Modo et forma anal maiden, giggling to death in stomacho.
E for the erythrite of love and silence and the sweet noo style,
Swoops and loops of love and silence in the eye of the sun and view of the
mew,
Juvante Jah and a Jain or two and the tip of a friendly yiddophile.
O for an opal of faith and cunning winking adieu, adieu, adieu.
Yesterday shall be tomorrow, riddle me that my rapparee.
Che sarà sarà che fu, there's more than Homer knows how to spew,
Exempli gratia: ecce himself and the pickthank agnus — e. o. o. e.

1932.

HOGAR OLGA

J pudo haber sido alertado de un jade de esperanza (y exilio, nunca sabes)
A destruir a los hombres se dedicaron Jesús y los jesuítas en la isla hemorroidal,
Modo et forma doncella anal, sofocando la risa hasta la muerte en el stomacho.
E para el mineral de amor y silencio y el dulce no-estilo,
Son redadas y lazos de amor y silencio en el ojo del sol y paisajes de aullidos,
Juvante Jah y un Jain o dos y de propina una amistosa yiddofilia.
O para un ópalo de fe y un ingenioso pestañeo adieu, adieu, adieu.
Y ayer será mañana, críbame eso, rapparee mía.
Che sarà sarà che fu, hay más de lo que Homero sabe cómo vomitar,
Exempli gratia: ecce sí mismo y el pickthank agnus — e. o. o. e.

CASCANDO

1

why not merely the despaired of
occasion of
wordshed

is it not better abort than be barren

the hours after you are gone are so leaden
they will always start dragging too soon
the grapples clawing blindly the bed of want
bringing up the bones the old loves
sockets filled once with eyes like yours
all always is it better too soon than never
the black want splashing their faces
saying again nine days never floated the loved
nor nine months
nor nine lives

2

saying again
if you do not teach me I shall not learn
saying again there is a last

CASCANDO

1

por qué no simplemente no esperar
a ser ocasión de
un vertedero de palabras

¿no es mejor abortar que ser estéril?

después de tu partida las horas son tan tristes
siempre empiezan a rastras demasiado pronto
los garfios desgarrando con ceguedad el lecho de miseria
rescatando los huesos los amores antiguos
cuencas una vez llenas con ojos como tuyos
¿es mejor siempre demasiado pronto que jamás?
negra necesidad salpicando los rostros
diciendo una vez más nunca flotó lo amado nueve días
ni nueve meses
ni nueve vidas

2

diciendo una vez más
si no me enseñas tú no aprenderé
diciendo una vez más existe un último

even of last times
last times of begging
last times of loving
of knowing not knowing pretending
a last even of last times of saying
if you do not love me I shall not be loved
if I do not love you I shall not love

the churn of stale words in the heart again
love love love thud of the old plunger
pestling the unalterable
whey of words

terrified again
of not loving
of loving and not you
of being loved and not by you
of knowing not knowing pretending
pretending

I and all the others that will love you
if they love you

3

unless they love you

1936

atardecer de últimas veces
últimas veces de mendigar
últimas veces de amar
de saber no saber simular
un último atardecer de últimas veces de decir
si no me amas nunca seré amado
si no te amo ya no amaré nunca

un batir de palabras gastadas una vez más en el corazón
amor amor amor golpe de un émbolo antiquísimo
moliendo el suero inalterable
de las palabras

una vez más aterrado
de no amar
de amar pero no a ti
de ser amado y no por ti
de saber no saber simular
simular

yo y todos los otros que te amen
si te aman

3

a menos que te amen

OOFTISH

offer it up plank it down
Golgotha was only the potegg
cancer angina it is all one to us
cough up your T.B. don't be stingy
no trifle is too trifling not even a thrombus
anything venereal is especially welcome
that old toga in the mothballs
don't be sentimental you won't be wanting it again
send it along we'll put it in the pot with the rest
with your love requited and unrequited
the things taken too late the things taken too soon
the spirit aching bullock's scrotum
you won't cure it you won't endure it
it is you it equals you any fool has to pity you
so parcel up the whole issue and send it along
the whole misery diagnosed undiagnosed misdiagnosed
get your friends to do the same we'll make use of it
we'll make sense of it we'll put it in the pot with the rest
it all boils down to blood of lamb

1938

OOFTISH

ofrécelo y arrójalo
Gólgota era sólo el cazo de los huevos
cáncer angina para nosotros es igual
escupe tu T.B. no seas tacaño
ninguna fruslería es insignificante ni siquiera un trombo
todo lo venéreo es especialmente bienvenido
esa vieja toga llena de naftalina
no seas sentimental no lo querrás de nuevo
tíralo lo pondremos con el resto en el cazo
con tu amor recompensado y no recompensado
las cosas hechas demasiado tarde y las hechas demasiado pronto
el espíritu que produce dolor en el escroto del novillo
no lo curarás ni lo soportarás
eso eres tú equivale a ti cualquier loco tiene que apiadarse de ti
así que empaquétalo todo y tíralo
toda la miseria diagnosticada mal diagnosticada sin diagnosticar
consigue que tus amigos hagan lo mismo nosotros lo usaremos
le daremos sentido y lo pondremos con el resto en el cazo
y todo se reducirá por cocción a sangre de cordero

1938

SAINT-LÔ

Vire will wind in other shadows
unborn through the bright ways tremble
and the old mind ghost-forsaken
sink into its havoc

1946

SAINT-LÔ

Vire serpenteará por otras sombras
sin nacer temblará por caminos lucientes
y el espíritu viejo fantasma en abandono
se sumirá en su propia destrucción

SONG

Age is when to a man
Huddled o'er the ingle
Shivering for the hag
To put the pan in the bed
And bring the toddy
She comes in the ashes
Who loved could not be won
Or won not loved
Or some other trouble
Comes in the ashes
Like in that old light
The face in the ashes
That old starlight
On the earth again.

1962

CANCIÓN

Vejez es cuando a un hombre
arrimado al fuego de la chimenea
temblando a causa de las brujas
para poner el cazo sobre el lecho
y traerle su ponche
viene ella en las cenizas
quien amada no pudo ser vencida
o vencida no amada
o alguna otra aflicción
viene con las cenizas
como en esa luz vieja
el rostro en las cenizas
aquella vieja luz de las estrellas
en la tierra otra vez.

DREAD NAY

head fast
in out as dead
till rending
long still
faint stir
unseal the eye
till still again
seal again

head sphere
ashen smooth
one eye
no hint when to
then glare
cyclop no
one side
eerily

on face
of out spread
vast in
the highmost
snow white
sheeting all

NO TENGAS MIEDO

cabeza empotrada
en un fuera cual muerta
hasta reproducir
quietud para largo
débil temblor
abrirle el sello al ojo
hasta quietud de nuevo
sellar de nuevo

cabeza esfera
cenicienta lisa
un ojo
no indicio cuando a
luego fulgor
cíclope no
un lado solo
inquietantemente

sobre rostro
de fuera disemina
extenso en
el más alto
blancor de nieve
cubriendo toda

asylum head
sole blot

faster than where
in hellice eyes
stream till
frozen to
jaws rail
gnaw gnash
teeth with stork
clack chatter

come through
no sense and gone
while eye
shocked wide
with white
still to bare
stir dread
nay to nought

sudden in
ashen smooth
aghast
glittering rent
till sudden
smooth again
stir so past
never been

at ray
in latibule
long dark
stir of dread

el asilo cabeza
única mancha

más empotrada que donde
ojos de hielo infernal
gotean hasta que
se congelan en
barandilla de fauces
roen rechinan
dientes de cigüeña
comentan chismorrean

sobrevive
sinsentido y acorde
mientras ojo
turbado muy abierto
con blanco
aún no desnudo
temblor no tengas
miedo a la nada

de pronto
cinéreo liso
estupefacto
hendidura brillante
hasta que de repente
liso otra vez
temblor así ido
no sido nunca

al rayo
en la ancha bola
oscuro para largo
temblor de miedo

t'll breach
long sealed
dark again
still again

s ere
l ng still
long nought
ren so
so stir
long past
head fast
in out as dead

1974

hasta que irrumpe
mucho tiempo sellado
la oscuridad de nuevo
a quietud de nuevo

así antes de
quietud paralargo
nada paralargo
así hendidura
temblor así
tanto tiempo ida
cabeza empotrada
en un fuera cual muerta

SOMETHING THERE

something there
where
out there
out where
outside
what
the head what else
something there somewhere outside
the head

at the faint sound so brief
it is gone and the whole globe
not yet bare
the eye
opens wide
wide
till in the end
nothing more
shutters it again

so the odd time
out there

ALGO AHÍ

algo ahí
dónde
ahí fuera
fuera dónde
afuera
qué
la cabeza qué si no
algo ahí fuera en cualquier parte
la cabeza

cuando tan breve débil el sonido
se extingue y todo el globo
aún no desnudo
el ojo
se abre con amplitud
con amplitud
hasta que al fin
nada más
nuevamente lo cierra

así a veces
ahí fuera

somewhere out there
like as if
as if
something
not life
necessarily

1974

en cualquier parte ahí fuera
propiamente como si
como si
algo
no necesariamente
vida

ROUNDELAY

on all that strand
at end of day
steps sole sound
long sole sound
until unbidden stay
then no sound
on all that strand
long no sound
until unbidden go
steps sole sound
long sole sound
on all that strand
at end of day

1976

CANCIÓN DE CORRO

sobre toda esa playa
al término del día
pasos el único sonido
durante mucho el único sonido
hasta los no pedidos permanecen
luego ningún sonido
sobre toda esa playa
durante mucho ningún sonido
ni aún los no pedidos
pasos el único sonido
durante mucho el único sonido
sobre toda esa playa
al término del día

THITHER

thither
a far cry
for one
so little
fair daffodils
march then

then there
then there

then thence
daffodils
again
march then
again
a far cry
again
for one
so little

1976

POR AHÍ

por ahí
un grito lejano
para alguien
tan pequeño
bellos narcisos
luego marzo

luego ahí
luego ahí

entonces · esde ahí
narcisos
otra ·ez
luego marz
otra vez
un grito le ano
otra vez
para alguien
tan pequeño

PSS

there
the life late led
down there
all done unsaid

again gone
with what to tell
on again
retell

head on hands
hold me
unclasp
hold me

PSS

allá
el tardío vivir
transcurrido allá abajo
acabado no dicho

otra vez ido con
lo que contar
adelante otra vez
contar de nuevo

cabeza oh manos
sostenedme
deshacéos soste-
nedme

SEGUNDA PARTE

POEMAS EN FRANCÉS

I

12 POÈMES 1937-1939
12 POEMAS 1937-1939

1

elles viennent
autres et pareilles
avec chacune c'est autre et c'est pareil
avec chacune l'absence d'amour est autre
avec chacune l'absence d'amour est pareille

they come
different and the same
with each it is different and the same
with each the absence of love is different
with each the absence of love is the same

1

vienen
diferente e iguales
con cada una es diferente y es igual
con cada una la ausencia de amor es diferente
con cada una la ausencia de amor es igual

vienen
diferentes e idénticas
con cada una es diferente y es lo mismo
con cada una la ausencia de amor es diferente
con cada una la ausencia de amor es la misma

2

à elle l'acte calme
les pores savants le sexe bon enfant
l'attente pas trop lente les regrets pas trop longs l'absence
au service de la présence
les quelques haillons d'azur dans la tête les points enfin morts du cœur
toute la tardive grâce d'une pluie cessant
au tomber d'une nuit
d'août

a elle vide
lui pur
d'amour

2

para ella el acto sosegado
los poros sabios el sexo inocentón
la espera no muy lenta los lamentos no demasiado largos la ausencia
al servicio de la presencia
los pocos jirones de azul en la cabeza las punzadas al fin muertas del corazón
toda la gracia tardía de una lluvia que cesa
con la caída de una noche
de agosto

para ella vacía
él puro
de amor

3

être là sans mâchoires sans dents
où s'en va le plaisir de perdre
avec celui à peine inférieur
de gagner
et Roscelin et on attend
adverbe oh petit cadeau
vide vide sinon des loques de chanson
mon père m'a donné un mari
ou en faisant la fleur
qu'elle mouille
tant qu'elle voudra jusqu'à l'élégie
des sabots ferrés encore loin des Halles
ou l'eau de la canaille pestant dans les tuyaux
ou plus rien
qu'elle mouille puisque c'est ainsi
parfasse tout le superflu
et vienne
à la bouche idiote à la main formicante
au bloc cavc à l'œil qui écoute
de lointains coups de ciseaux argentins

3

estar ahí sin dientes ni mandíbulas
adónde se va el gozo de perder
con el apenas inferior
de ganar
y Roscelin y esperamos
adverbio oh regalito
vacío vacío salvo jirones de canción
padre me dio un marido
o al arreglar las flores
que moje cuanto quiera
hasta la elegía
de los zuecos herrados aún lejos de Les Halles
o el agua de la canalla apestando por las tuberías
o nada más que moje
porque es así
que pula lo superfluo
y venga
con la boca idiota y la mano hormigueante
a la cavidad hundida al ojo que escucha
lejanos tijeretazos argentinos

4

ASCENSION

à travers la mince cloison
ce jour où un enfant
prodigue à sa façon
rentra dans sa famille
j'entends la voix
elle est émue elle commente
la coupe du monde de football

toujours trop jeune

en même temps par la fenêtre ouverte
par les airs tout court
sourdement
la houle des fidèles

son sang gicla avec abondance
sur les draps sur les pois de senteur sur son mec
de ses doigts dégoûtants il ferma les paupières
sur les grands yeux verts étonnés

elle rode légère
sur ma tombe d'air

4

ASCENSIÓN

a través del estrecho tabique
ese día en que un hijo
pródigo a su manera
volvió con su familia
oigo la voz
conmovida comenta
la copa del mundo de fútbol

siempre demasiado joven

al mismo tiempo por la ventana abierta
por los aires a secas
sordamente
la marejada de los fieles

su sangre salpicó en abundancia
sobre las sábanas sobre los olorosos guisantes y sobre su amigo
con dedos asquerosos cerró él las pupilas
sobre sus grandes ojos verdes sorprendidos

ella gira ligera
sobre mi tumba de aire

5

LA MOUCHE

entre la scène et moi
la vitre
vide sauf elle

ventre à terre
sanglée dans ses boyaux noirs
antennes affolées ailes liées
pattes crochues bouche suçant à vide
sabrant l'azur s'écrasant contre l'invisible
sous mon pouce impuissant elle fait chavirer
la mer et le ciel serein

5

LA MOSCA

entre la escena y yo
el cristal
vacío salvo ella

vientre a tierra
ceñida por sus negras tripas
antenas enloquecidas alas atadas
patas ganchudas boca sorbiendo en el vacío
sableando el azul aplastándose contra lo invisible
impotente bajo mi pulgar hace que zozobren
el mar y el cielo sereno

6

musique de l'indifférence
coeur temps air feu sable
du silence éboulement d'amours
couvre leurs voix et que
je ne m'entende plus
me taire

6

música de la indiferencia
corazón tiempo aire fuego arena
del silencio desmoronamiento de amores
cubre sus voces y que
no me oiga ya
callarme

7

bois seul
bouffe brûle fornique crève seul comme devant
les absents sont morts les présents puent
sors tes yeux détourne-les sur les roseaux
se taquinent-ils ou les aïs
pas la peine il y a le vent
et l'état de veille

7

bebe solo
come quema fornica revienta solo como antes
los ausentes ya muertos los presentes apestan
saca tus ojos vuélvelos sobre las cañas
discuten quizás ellos y los ays
no importa existe el viento
y el estado de vela

8

ainsi a-t-on beau
par le beau temps et par le mauvais
enfermé chez soi enfermé chez eux
comme si c'était d'hier se rappeler le mammouth
le dinothérium les premiers baisers
les périodes glaciaires n'apportant rien de neuf
la grande chaleur du treizième de leur ère
sur Lisbonne fumante Kant froidement penché
rêver en générations de chênes et oublier son père
ses yeux s'il portait la moustache
s'il était bon de quoi il est mort
on n'en est pas moins mangé sans appétit
par le mauvais temps et par le pire
enfermé chez soi enfermé chez eux

8

de esta manera aunque podamos
con bueno o con mal tiempo
encerrados en casa y en la casa de ellos
como si fuese ayer recordar el mamut
el dinoterio los primeros besos
los períodos glaciares que nada nuevo aportan
el gran calor del decimotercero de su era
sobre Lisboa humeante Kant fríamente propenso
a soñar con generaciones de robles y a olvidar a su padre
sus ojos si llevaba bigote
si era bueno de qué murió
no por ello se nos comió sin apetito
el mal o el peor tiempo
encerrados en casa y en la casa de ellos

9

DIEPPE

encore le dernier reflux
le galet mort
le demi-tour puis les pas
vers les vieilles lumières

DIEPPE

again the last ebb
the dead shingle
the turning then the steps
towards the lights of old

9

DIEPPE

de nuevo el última reflujo
el guijarro muerto
media vuelta y los pasos
hacia las viejas luces

DIEPPE

de nuevo la última marea
el guijarro ya muerto
luego el giro y los pasos
hacia las viejas luces

10

RUE DE VAUGIRARD

à mi-hauteur
je débraye et béant de candeur
expose la plaque aux lumières et aux ombres
puis repars fortifié
d'un négatif irrécusable

10

RUE DE VAUGIRARD

a media altura desembrago
y boquiabierto de candor
expongo la placa a luz y sombra
luego vuelvo a arrancar fortificado
por un negativo irrecusable

12

ARÈNES DE LUTÈCE

De là où nous sommes assis plus haut que les gradins
je nous vois entrer du côté de la Rue des Arènes,
hésiter, regarder en l'air, puis pesamment
venir vers nous à travers le sable sombre,
de plus en plus laids, aussi laids que les autres,
mais muets. Un petit chien vert
entre en courant du côté de la Rue Monge,
elle s'arrête, elle le suit des yeux,
il traverse l'arène, il disparait
derrière le socle du savant Gabriel de Mortillet.
Elle se retourne, je suis parti, je gravis seul
les marches rustiques, je touche de ma main gauche
la rampe rustique, elle est en béton. Elle hésite,
fait un pas vers la sortie de la Rue Monge, puis me suit.
J'ai un frisson, c'est moi qui me rejoins,
c'est avec d'autres yeux que maintenant je regarde
le sable, les flaques d'eau sous la bruine.
une petite fille traînant derrière elle un cerceau,
un couple, qui sait des amoureux, la main dans la main,
les gradins vides, les hautes maisons, le ciel
qui nous éclaire trop tard.
Je me retourne, je suis étonné
de trouver là son triste visage.

12

ARENAS DE LUTECIA

Desde donde estamos sentados más alto que las gradas
nos veo entrar por el lado de la Rue des Arènes,
dudar, mirar al aire, luego con torpeza
venir a través de la arena sombría hacia nosotros,
cada vez más feos, tanto como los otros,
pero mudos. Un pequeño perro verde
entra corriendo por el lado de la Rue Monge,
ella se detiene, lo sigue con los ojos,
atraviesa la arena, desaparece
tras el pedestal del sabio Gabriel de Mortillet.
Ella se vuelve, yo ya me he ido, subo a solas
los escalones rústicos, toco con mi mano izquierda
la rampa rústica, es de cemento Ella duda,
da un paso hacia la salida de la Rue Monge, luego me sigue.
Me estremezco, soy yo quien se reúne conmigo,
son otros los ojos con los que ahora miro
la arena, los charcos de agua bajo la llovizna,
una joven que arrastra tras ella un aro,
una pareja, quién sabe si unos enamorados, cogidos de la mano,
las gradas vacías, las casas altas, el cielo
que nos alumbra demasiado tarde.
Me vuelvo, me sorprende
encontrarme allí su rostro triste.

13

jusque dans la caverne ciel et sol
et une à une les vieilles voix
d'outre-tombe
et lentement la même lumière
qui sur les plaines d'Enna en longs viols
macérait naguère les capillaires
et les mêmes lois
que naguère
et lentement au loin qui éteint
Proserpine et Atropos
adorable de vide douteux
encore la bouche d'ombre

13

incluso en la caverna cielo y suelo
y una a una las viejas voces
de ultratumba
y lentamente la misma luz
que sobre las llanuras de Enna en largas violaciones
maceraba antaño los capilares
y las mismas leyes
que antaño
y lentamente en la lejania que se extingue
Proserpina y Atropos
adorable de dudoso vacío
otra vez la boca de sombra

II

SIX POÈMES 1947-1949
SEIS POEMAS 1947-1949

bon bon il est un pays
où l'oubli où pèse l'oubli
doucement sur les mondes innommés
là la tête on la tait la tête est muette
et on sait non on ne sait rien
le chant des bouches mortes meurt
sur la grève il a fait le voyage
il n'y a rien à pleurer

ma solitude je la connais allez je la connais mal
j'ai le temps c'est ce que je me dis j'ai le temps
mais quel temps os affamé le temps du chien
du ciel pâlissant sans cesse mon grain de ciel
du rayon qui grimpe ocellé tremblant
des microns des années ténèbres

vous voulez que j'aille d'A à B je ne peux pas
je ne peux pas sortir je suis dans un pays sans traces
oui oui c'est une belle chose que vous avez là une bien belle chose
qu'est-ce que c'est ne me posez plus de questions
spirale poussière d'instants qu'est-ce que c'est le même
le calme l'amour la haine le calme le calme

bien bien hay un país
donde el olvido donde pesa el olvido
dulcemente sobre mundos sin nombre
allí a la cabeza se le hace callar la cabeza es muda
y se sabe no nada se sabe
muere el canto de las bocas muertas
sobre la arena de la playa hizo el viaje
no hay nada que llorar

mi soledad la conozco vamos la conozco mal
tengo tiempo eso es lo que me digo tengo tiempo
pero qué tiempo hueso hambriento el tiempo de un perro
del cielo que palidece sin cesar mi grano de cielo
del rayo que trepa ocelado temblando
sobre micras de tinieblas de años

queréis que vaya de A a B yo no puedo
no puedo salir estoy en un país sin huellas
sí sí es algo hermoso lo que tenéis ahí es algo hermoso
qué es no me hagáis más preguntas
espiral polvo de instantes qué es lo mismo
la calma el amor el odio la calma la calma

MORT DE A. D.

et là être là encore là
pressé contre ma vieille planche vérolée du noir
des jours et nuits broyés aveuglement
à être là à ne pas fuir et fuir et être là
courbé vers l'aveu du temps mourant
d'avoir été ce qu'il fut fait ce qu'il fit
de moi de mon ami mort hier l'œil luisant
les dents longues haletant dans sa barbe dévorant
la vie des saints une vie par jour de vie
revivant dans la nuit ses noirs péchés
mort hier pendant que je vivais
et être là buvant plus haut que l'orage
la coulée du temps irrémissible
agrippé au vieux bois témoin des départs
témoin des retours

MUERTE DE A. D.

y ahí estar ahí aún ahí
apretado a mi vieja tabla picada en negro como de viruela
durante días y noches molidos ciegamente
de estar ahí de no huir y huir y estar ahí
inclinado a confesar un tiempo que agoniza
haber sido lo que fue hecho lo que hizo
de mí de mi amigo muerto en el día de ayer con el ojo brillante
con los dientes largos jadeando en su barba
devorando la vida de los santos una vida por día de vida
reviviendo de noche sus negros pecados
muerto ayer mientras que yo vivía
y estar allí bebiendo por encima de la tormenta
la culpa del tiempo irremisible
aferrado a la vieja madera testigo de partidas
testigo de regresos

vive morte ma seule saison
lis blancs chrysanthèmes
nids vifs abandonnés
boue des feuilles d'avril
beaux jours gris de givre

viva muerta mi única estación
lirios blancos crisantemos
nidos vivos abandonados
lodo de hojas de abril
días felices gris de escarcha

je suis ce cours de sable qui glisse
entre le galet et la dune
la pluie d'été pleut sur ma vie
sur moi ma vie qui me fuit me poursuit
et finira le jour de son commencement

cher instant je te vois
dans ce rideau de brume qui recule
où je n'aurai plus à fouler ces longs seuils mouvants
et vivrai le temps d'une porte
qui s'ouvre et se referme

my way is in the sand flowing
between the shingle and the dune
the summer rain rains on my life
on me my life harrying fleeing
to its beginning to its end

my peace is there in the receding mist
when I may cease from treading these long shifting thresholds
and live the space of a door
that opens and shuts

soy un discurrir de arena que resbala
entre la duna y los guijarros
la lluvia del verano llueve sobre mi vida
sobre mí vida mía que me persigue y huye
y tendrá fin el día del comienzo

caro instante te veo
en el retroceder de este telón de bruma
donde ya no deberé pisar estos largos umbrales movedizos
y viviré lo mismo que una puerta
que se abre y se vuelve a cerrar

mi camino está en la arena que fluye
entre la duna y los guijarros
la lluvia del verano llueve sobre mi vida
sobre mí vida mía acosándome huyendo
hacia su inicio hacia su fin

mi paz está en la niebla que disminuye
cuando pueda dejar de pisar estos largos umbrales movedizos
y vivir lo mismo que una puerta
que se abre y se cierra

que ferais-je sans ce monde sans visage sans questions
où être ne dure qu'un instant où chaque instant
verse dans le vide dans l'oubli d'avoir été
sans cette onde où à la fin
corps et ombre ensemble s'engloutissent
que ferais-je sans ce silence gouffre des murmures
haletant furieux vers le secours vers l'amour
sans ce ciel qui s'élève
sur la poussière de ses lests

que ferais-je je ferais comme hier comme aujourd'hui
regardant par mon hublot si je ne suis pas seul
à errer et à virer loin de toute vie
dans un espace pantin
sans voix parmi les voix
enfermées avec moi

what would I do without this world faceless incurious
where to be lasts but an instant where every instant
spills in the void the ignorance of having been
without this wave where in the end
body and shadow together are engulfed
what would I do without this silence where the murmurs die
the pantings the frenzies towards succour towards love
without the sky that soars
above its ballast dust

what would I do what I did yesterday and the day before
peering out of my deadlight looking for another
wandering like me eddying far from all the living
in a convulsive space
among the voices voiceless
that throng my hiddenness

qué haría yo sin este mundo sin rostro sin preguntas
en el que ser dura sólo un instante en el que cada instante
se vierte en el vacío en el olvido de haber sido
sin esta ola en la que al fin
cuerpo y sombra se sumergen juntos
qué haría sin el silencio fosa de los murmullos
jadeando furioso hacia el socorro hacia el amor
sin este cielo que se eleva
sobre el polvo de sus lastres

qué haría yo yo haría como ayer como hoy
mirando por mi tragaluz si no estoy solo
dando vueltas errando lejos de toda vida
en un títere espacio
sin voz entre las voces
encerradas conmigo

qué haría yo sin este mundo sin rostro sin curiosidad
en el que ser sólo dura un instante en el que cada instante
vierte en el vacío la ignorancia de haber sido
sin esta ola en la que al fin
cuerpo y sombra se sumergen juntos
qué haría sin este silencio donde los murmullos mueren
los jadeos los delirios hacia el socorro hacia el amor
sin este cielo que se eleva
sobre polvo de lastre

qué haría yo yo haría como ayer y anteayer
mirando por mi tragaluz buscando a otro
que errase como yo dando vueltas lejos de los vivos
en un convulso espacio
sin voz entre las voces
que llenan mi interior

je voudrais que mon amour meure
qu'il pleuve sur le cimetière
et les ruelles où je vais
pleurant celle qui crut m'aimer

I would like my love to die
and the rain to be raining on the graveyard
and on me walking the streets
mourning her who thought she loved me

quisiera que mi amor muriese
y que lloviera sobre el cementerio
y las callejas por las que camino
llorando a aquélla que creyó amarme

querría que mi amor muriese
y que la lluvia cayese sobre el cementerio
y sobre mí caminando por las calles
llorando a aquélla que creyó que me amaba

III

POÈME 1974
POEMA 1974

hors crâne seul dedans
quelque part quelquefois
comme quelque chose

crâne abri dernier
pris dans le dehors
tel Bocca dans la glace

l'œil à l'alarme infime
s'ouvre bée se rescelle
n'y ayant plus rien

ainsi quelquefois
comme quelque chose
de la vie pas forcément

fuera del cráneo solo
dentro en alguna parte
a veces como un algo

cráneo refugio último
agarrado por fuera
como Bocca en el hielo

ojo alarmado ínfimo
se abre tranquilo y se
resella al no haber más

de esa manera a veces
como un algo no ne-
cesariamente vida

IV

MIRLITONNADES (1976-1978)
LETANÍAS (1976-1978)

en face
le pire
jusqu'à ce
qu'il fasse rire

enfrente
lo terrible
hasta hacerlo
risible

rentrer
à la nuit
au logis
allumer

éteindre voir
la nuit voir
collé à la vitre
le visage

volver
de noche
a casa
encender

apagar ver
la noche ver
pegado al cristal
el rostro

somme toute
tout compte fait
un quart de milliasse
de quarts d'heure
sans compter
les temps morts

todo sumado
hechas las cuentas
un cuarto de billón
de cuartos de hora
sin contar
los tiempos muertos

fin fond du néant
au bout de quelle guette
l'œil crut entrevoir
remuer faiblement
la tête le calma disant
ce ne fut que dans ta tête

al final de qué acecho
creyó el ojo atisbar
el fondo extremo de la nada
moverse débilmente
la cabeza le calmó diciendo
sólo fue en tu cabeza

silence tel que ce qui fut
avant jamais ne sera plus
par le murmure déchiré
d'une parole sans passé
d'avoir trop dit n'en pouvant plus
jurant de ne se taire plus

silencio como el que existió
antes ya nunca más existirá
por el murmullo desgarrado
de una palabra sin pasado
por haber dicho demasiado no pudiendo más
jurando no volver a callar

écoute-les
s'ajouter
les mots
aux mots
sans mot
les pas
aux pas
un à
un

escúchalas
sumarse
las palabras
a las palabras
sin palabra
los pasos
a los pasos
uno a
uno

lueurs lisières
de la navette
plus qu'un pas s'éteignent
demi-tour remiroitent

halte plutôt
loin de deux
chez soi sans soi
ni eux

resplandores límites
de ir y volver
más de un paso se apagan
vuelta atrás reverberan

mejor detente
lejos de ambos
en tu casa sin ti
ni ellos

imagine si ceci
un jour ceci
un beau jour
imagine
si un jour
un beau jour ceci
cessait
imagine

imagina si esto
si un día esto
un día feliz
imagina
si un día
un día feliz esto
se acabara
imagina

d'abord
à plat sur du dur
la droite
ou la gauche
n'importe

ensuite
à plat sur la droite
ou la gauche
la gauche
ou la droite

enfin
à plat sur la gauche
ou la droite
n'importe
sur le tout
la tête

en primer lugar
tumbado en la dureza
sobre el lado derecho
o el izquierdo qué más
da

después
tumbado sobre el lado
derecho o el izquierdo
el izquierdo
o derecho

por último
tumbado sobre el lado
izquierdo o el derecho qué más
da
por encima de todo
la cabeza

flux cause
que toute chose
tout en étant
toute chose
donc celle-là
même celle-là
tout en étant
n'est pas
parlons-en

flujo causa de que
cada cosa
sin dejar de ser
cada cosa
por consiguiente aquélla
incluso aquélla
que sigue siendo
no lo es
hablémoslo

samedi répit
plus rire
depuis minuit
jusqu'à minuit
pas pleurer

sábado un respiro
no reír más
desde la medianoche
hasta la medianoche
no llorar

chaque jour envie
d'être un jour en vie
non certes sans regret
un jour d'être né

las ganas cada día
de estar vivo un día más
claro que no sin el pesar
de haber nacido un día

nuit qui fais tant
implorer l'aube
nuit de grâce
tombe

noche que tanto haces
que imploremos el alba
por favor noche
cae

rien nul
n'aura été
pour rien
tant été
rien
nul

nada nadie
habrá sido
para nada
tanto sido
nada
nadie

a peine à bien mené
le dernier pas le pied
repose en attendant
comme le veut l'usage
que l'autre en fasse autant
comme le veut l'usage
et porte ainsi le faix
encore de l'avant
comme le veut l'usage
enfin jusqu'à présent

apenas conseguido el
último paso el pie
se reposa a la espera
según es la costumbre
de que el otro haga igual
según es la costumbre
y conduzca así el peso
otra vez adelante
según es la costumbre
al menos hasta ahora

ce qu'ont les yeux
mal vu de bien
les doigts laissé
de bien filer
serre-les bien
les doigts les yeux
le bien revient
en mieux

aquello que los ojos
del bien han visto mal
y los dedos dejado
escapar por las buenas
apriétalos bien
los dedos y los ojos
el bien regresa
mejorado

ce qu'a de pis
le cœur connu
la tête pu
de pis se dire
fait-les
ressusciter
le pis revient
en pire

lo peor
que el corazón ha conocido
lo que la cabeza
ha podido decirse de peor
hazlos
resucitar
lo peor
vuelve aún peor

ne manquez pas à Tanger
le cimetière Saint-André
morts sous un fouillis
de fleurs surensevelis
banc à la mémoire
d'Arthur Keyser
de cœur avec lui
restes dessus assis

no os perdáis en Tánger
el cementerio Saint-André
muertos bajo la maraña
de flores hipersepultadas
banco en memoria
de Arthur Keyser
de corazon con él te quedas
sentado encima

plus loin un autre commémore
Caroline Hay Taylor
fidèle à sa philosophie
qu'espoir il y a tant qu'il y a vie
d'Irlande elle s'enfuit aux cieux
en août mil neuf cent trente-deux

algo más lejos otro conmemora
a Caroline Hay Taylor
fiel a su lema
mientras hay vida hay esperanza
huyó desde Irlanda al cielo
en agosto de mil novecientos treinta y dos

ne manquez pas à Stuttgart
la longue Rue Neckar
du néant là l'attrait
n'est plus ce qu'il était
tant le soupçon est fort
d'y être déjà et d'ores

no os perdáis en Stuttgart
la larga calle Neckar
la atracción de la nada
allí no es lo que era
tan grande es la sospecha
de que está en ella desde ahora

vieil aller
vieux arrêts

aller
absent
absent
arrêter

viejo ir
viejas paradas

ir
ausente
ausente
detenerse

fous qui disiez
plus jamais
vite
redites

locos que decíais
nunca más
deprisa
repetidlo

pas à pas
nulle part
nul seul
ne sait comment
petits pas
nulle part
obstinément

paso a paso
en ninguna parte
nadie solo
sabe cómo
lentamente
en ninguna parte
con obstinación

rêve
sans fin
ni trêve
à rien

sueño
sin fin
ni tregua
en nada

morte parmi
ses mouches mortes
un souffle coulis
berce l'araignée

muerta entre
sus moscas muertas
un soplo de aire
mece a la araña

d'où
la voix qui dit
vis

d'une autre vie

de dónde
la voz que dice
vive

de otra vida

mots survivants
de la vie
encore un moment
tenez-lui compagnie

palabras
supervivientes de la vida
un poco más aún
hacedle compañía

fleuves et océans
l'ont laissé pour vivant
au ru de Courtablon
près la Mare-Chaudron

ríos y océanos
lo han dejado por vivo
en el arroyo Courtablon
cerca de la Mare-Chaudron

de pied ferme
tout en n'attendant plus
il se passe devant
allant sans but

con paso firme
sin esperar ya nada
yendo sin norte
a sí mismo adelanta

sitôt sorti de l'ermitage
ce fut le calme apres l'orage

tan pronto fuera de la ermita tras
la tormenta se hizo la tranquilidad

à l'instant de s'entendre dire
ne plus en avoir pour longtemps
la vie à lui enfin sourire
se mit de toutes ses dents

al oírse decir
que ya no falta mucho
la vida al fin a sonreír
abiertamente se le puso

la nuit venue ou l'âme allait
enfin lui être reclamée
voilà-t-il pas qu'incontinent
il la rendit une heure avant

al llegar la noche en que el alma
iba a serle reclamada
he aquí que al no aguantarse
la entregó una hora antes

pas davantage
de souvenirs qu'à l'âge
d'avril un jour
d'un jour

no más
recuerdos que a la edad
de abril un día
de un día

son ombre une nuit
lui reparut
s'allongea pâlit
se dissolut

una noche su sombra
se le reapareció
alargóse y ya pálida
se disolvió

noire sœur
qui es aux enfers
à tort tranchant
et à travers
qu'est-ce que tu attends

hermana negra
que estás en los infiernos
trinchando a diestro
y a siniestro
qué esperas

le nain nonagénaire
dans un dernier murmure
de grâce au moins la bière
grandeur nature

enano en sus noventa
con el aliento del final
os ruego que la caja en que me metan
sea de tamaño natural

à bout de songes un bouquin
au gîte à dire adieu astreint
de chasse lasse fit exprès
d'oublier le chandelier

al final de los sueños con un libro
forzado a despedirse en su cubil
harto de caza y sin dudar lo hizo
olvidarse del candil

TERCERA PARTE

HUIT MAXIMES DE SÉBASTIEN CHAMFORT
/LONG AFTER CHAMFORT
ADAPTACIONES DE CHAMFORT

Le sot qui a un momen d'esprit étonne et scandalise comme des chevaux de fiacre qui galopent.

Wit in fools has something shocking
Like cabhorses galloping.

La agudeza en un loco tiene algo chocante
como si los caballos de posta galopasen

Le théatre tragique a le grand inconvénient moral de mettre trop d'importance à la vie et à la mort.

The trouble with tragedy is the fuss it makes
About life and death and other tuppenny aches.

Lo malo en la tragedia es el ruido que arma
sobre la vida y muerte, males sin importancia.

Quand on soutient que les gens les moins sensibles sont a tout prendre, les plus heureux, je me rappelle le proverbe indien: 'Il vaux mieux être assis que debout, couché qu'assis, mort que tout cela.'

Better on your arse than on your feet,
Flat on your back than either, dead than the lot.

Es mejor sobre el culo que sobre los pies,
mejor tumbado que otra cosa, muerto que al revés.

Quand on a été bien tourmenté, bien fatigué par sa propre sensibilité, on s'aperçoit qu'il faut vivre au jour le jour, oublier beaucoup, enfin éponger la vie à mesure qu'elle s'écoule.

Live and clean forget from day to day,
Mop life up as fast as it dribbles away.

Vivo y limpio olvidar día a día
enjugar la vida igual que ella nos dribla.

La pensée console de tout et remédie à tout. Si quelquefois elle vous fait du mal, demandez-lui le remède du mal qu'elle vous a fait, elle vous le donnera.

Ask of all-healing, all-consoling thought
Salve and solace for the woe it wrought.

Pide al todo-lo-cura, al todo-lo-consuela pensamiento
solaz y salvación para el dolor que os donó con esfuerzo

L'espérance n'est qu'un charlatan qui nous trompe sans cesse; et, pour moi, le bonheur n'a commencé que lorsque je l'ai eu perdu. Je mettrais volontiers sur la porte du paradis le vers que le Dante a mis sur celle de l'enfer: Lasciate ogni speranza etc.

Hope is a knave befools us evermore,
Which till I lost no happiness was mine.
I strike from hell's to grave on heaven's door:
All hope abandon ye who enter in.

¿La esperanza?, un bribón, el más grande embustero,
hasta que la perdí, no supe de la felicidad.
Copiaré del infierno en la puerta del cielo:
dejad toda esperanza los que entráis.

Vivre est une maladie dont le sommeil nous soulage toutes les seize heures. C'est un palliatif; la mort est le remède.

sleep till death
healeth
come ease
this life disease

dormir hasta la muerte
nos cura siempre
ven a aliviar
esta vida este mal

Que le cœur de l'homme est creux et plein d'ordure.

how hollow heart and full
of filth thou art

corazón, qué oquedad,
y dentro cuánta suciedad

ENVOI (II)

COMMENT DIRE

folie –
folie que de –
que de –
comment dire –
folie que de ce –
depuis –
folie depuis ce –
donné –
folie donné ce que de –
vu –
folie vu ce –
ce –
comment dire –
ceci –
ce ceci –
ceci-ci –
tout ce ceci-ci –
folie donné tout ce –
vu –
folie vu tout ce ceci-ci que de –
que de –
comment dire –
voir –

CÓMO DECIR

locura –
locura de –
de –
cómo decir –
locura de lo –
desde –
locura desde lo –
dado –
locura dado lo de –
visto –
locura visto lo –
lo –
cómo decir –
esto –
este esto –
esto de aquí –
todo este esto de aquí –
locura dado todo lo –
visto –
locura visto todo este esto de aquí de –
de –
cómo decir –
ver –

entrevoir –
croire entrevoir –
vouloir croire entrevoir –
folie que de vouloir croire entrevoir quoi –
quoi –
comment dire –
et où –
que de vouloir croire entrevoir quoi où –
où –
comment dire –
là –
là-bas –
loin –
loin là là-bas –
à peine –
loin là là-bas à peine quoi –
quoi –
comment dire –
vu tout ceci –
tout ce ceci-ci –
folie que de voir quoi –
entrevoir –
croire entrevoir –
vouloir croire entrevoir –
loin là là-bas à peine quoi –
folie que d'y vouloir croire entrevoir quoi –
quoi –
comment dire –

comment dire

entrever –
creer entrever –
querer creer entrever –
locura de querer creer entrever qué –
qué –
cómo decir –
y dónde –
de querer creer entrever qué dónde –
dónde –
cómo decir –
allá –
allá lejos –
lejos –
lejos allá allá lejos –
apenas –
lejos allá allá lejos apenas qué –
qué –
cómo decir –
visto todo esto –
todo esto esto de aquí –
locura de ver qué –
entrever –
creer entrever –
querer creer entrever –
lejos allá allá abajo apenas qué –
locura de querer creer entrever en ello qué –
qué –
cómo decir –

cómo decir

WHAT IS THE WORD

folly –
folly for to –
for to –
what is the word –
folly from this –
all this –
folly from all this –
given –
folly given all this –
seeing –
folly seeing all this –
this –
what is the word –
this this –
this this here –
all this this here –
folly given all this –
seeing –
folly seeing all this this here –
for to –
what is the word –
see –
glimpse –

QUÉ PALABRA

locura –
locura para que –
para que –
qué palabra –
locura desde esto –
todo esto –
locura desde todo esto –
dado –
locura dado todo esto –
viendo –
locura viendo todo esto –
esto –
qué palabra –
este esto –
este esto aquí –
todo este esto aquí
locura dado todo esto –
viendo –
locura viendo todo este esto aquí –
para que –
qué palabra –
ver –
entrever –

seeing to glimpse –
need to seem to glimpse –
folly for to need to seem to glimpse –
what –
what is the word –
and where –
folly for to need to glimpse what where –
where –
what is the word –
there –
over there –
away over there –
afar –
afar away over there –
afaint –
afaint afar away over there –
what –
what is the word –
seeing all this –
all this this –
all this this here –
folly for to see what
glimpse –
seem to glimpse –
need to seem to glimpse –
afaint afar away over there what –
folly for to need to seem to glimpse afaint afar
away over there what –
what –
what is the word –

what is the word

viendo para entrever –
necesidad de parecer para entrever –
locura para necesidad de parecer para entrever –
qué –
qué palabra –
y dónde –
locura para necesidad de entrever qué dónde –
dónde –
qué palabra –
allá –
por allá –
muy lejos por allá –
lejos –
lejos muy lejos por allá –
débil –
débil lejos muy lejos por allá –
qué –
qué palabra –
viendo todo esto –
todo este esto –
todo este esto allá –
locura para necesidad de ver qué dónde –
entrever –
parecer para entrever –
necesidad de parecer para entrever –
lejos muy lejos por allá qué –
locura de necesitar parecer para entrever lejos muy
lejos por allá qué –
qué –
qué palabra –

qué palabra

NOTAS A LOS POEMAS

NOTAS DEL AUTOR A *HORÓSCOÑO*

A René Descartes, Señor de Perron, le gustaba su tortilla hecha con huevos incubados de ocho a diez días; el resultado, esté más o menos tiempo bajo la gallina, dice él, es desagradable

Mantenía oculta su fecha de nacimiento, por lo que ningún astrólogo pudo hacer su horóscopo.

El ir y venir del huevo madurándose le servía de entretenimiento.

v. 3.—En 1640 los hermanos Boot refutaron a Aristóteles en Dublín.

v. 4.— Descartes pasaba a su criado Gillot los problemas más fáciles de geometría analítica.

vv. 5-10.— Se refiere a su desprecio hacia Galileo hijo (a quien confunde con el más musical Galileo padre) y a su sofístico escrito acerca del movimiento de la tierra.

v. 17.— Resolvió problemas planteados por estos tres matemáticos.

vv. 21-26.— El intento de estafa por parte de su hermano mayor Pierre de la Bretaillière.— El dinero que ganó como soldado.

v. 27.— Franz Hals.

vv. 29-30.— De niño jugaba con una muchachita bizca.

vv. 31-35.— Su hija murió de escarlatina a los seis años

vv. 37-40.— Alabó a Harvey por su descubrimiento de la circulación de la sangre, pero no admitía que hubiera explicado el movimiento del corazón.

v. 41.— El corazón de Enrique IV fue recibido en el colegio jesuíta de La Flèche mientras Descartes aún estudiaba en él.

vv. 45-53.— Sus visiones y peregrinación a Loreto.

vv. 56-65.—Sus argumentos eucarísticos, en respuesta al jansenista Antonio Arnauld que le había desafiado a reconciliar la doctrina de la materia con la doctrina de la transubstanciación.

v. 68.— Schurmann, la holandesa medias-azules, una piadosa discípula de Voët, el adversario de Descartes.

vv. 73-76.— San Agustín tuvo una revelación en un matorral y leyó a San Pablo.

vv. 77-83.— Probó la existencia de Dios por exhaustividad.

vv. 91-93.— Cristina, reina de Suecia. En Estocolmo, en noviembre, llamó a Descartes, que durante toda su vida había permanecido en cama hasta mediodía, para que le hiciera compañía a las cinco de la madrugada.

v. 94.— Weulles, médico peripatético holandés en la corte sueca, y enemigo de Descartes.

NOTAS DEL TRADUCTOR

TAILPIECE

Originalmente era una *addenda* a la novela *Watt*, escrita en 1943-44, pero publicada en 1953, el mismo año de *L'Innommable*, cuando ya habían aparecido *Molloy*, *Malone meurt* y *En attendant Godot*. El autor lo incluyó como texto final a la edición de sus *Collected Poems (1930-1978)*, [Londres: John Calders, 1984], a manera de *envoi*. Dado que para mi edición, he incorporado, como cierre, el último poema escrito por su autor (*Cómo decir*), he preferido colocarlo en este volumen como introducción.

HORÓSCOÑO

Escrito en el verano de 1930 para participar en un concurso de poesía sobre el tema del Tiempo, organizado por Nancy Cunard, con un premio de 10 libras, que ganó. El jurado estaba compuesto por la misma Nancy Cunard y por Richard Aldington, quien sugirió al autor que añadiese las notas para la publicación. Basado en la biografía de Descartes escrita a finales del siglo XVII por Adrien Baillet, se sometió a una de las normas del concurso: que el poema no tuviese más de 100 versos y fue publicado en una edición de 300 ejemplares, 100 de ellos firmados por el autor, por cuenta de la *Hours Press* de Nancy Cunard.

Horóscoño.— Contracción de *Whore* y *Horoscope*. El juego fonético del original es intraducible.

y sus terceras sucesivas.—El cambio de persona verbal (del esperable *yours* al inesperado *his*) es lo que marca la confusión que el propio

Beckett señala entre Galileo Galilei y su padre Vincenzo Galilei, autor del *Dialogo della musica antica e della moderna* (Firenze, 1581).

Viejo nivelador.—old Corpernican lead-swinging en el original. Alusión al péndulo de la torre de Pisa, hecho por Galileo.

Nos movemos.— Referencia al movimiento de la Tierra alrededor del Sol.

Pretendiente saco-de-patatas.— Pretendiente al trono del movimiento, trono inmóvil sobre un cuerpo móvil—la Tierra—, de ahí el calificativo saco-de-patatas.

no es moverse sino con moverse.— En el original *that's not moving, that's moving*. Al igual que las dos citas anteriores hace referencia a los dos tipos de movimiento: el del hombre sobre la Tierra fija—según la doctrina geocéntrica—y el del planeta dentro del sistema solar, según el heliocentrismo propuesto por Copérnico. En la primera versión traduje "esto no es moverse sino ser movido". En la medida en que "conmover" (el otro significado de *to move*) incluye la lectura de "mover con" he preferido corregir aquí la primitiva versión para mantener el doble sentido del original.

dos ovarios revueltos, fritos con prosticiutto.— Juego de palabras sobre la semejanza huevo-ovario y la identidad de raíz de próstata y *prosciutto*, jamón, en italiano.

Gassendi. —Pierre Gassendi, sacerdote y canónigo de Dijon, (1592-1655). Filósofo materialista, opuesto a las ideas de Descartes. Perteneciente al grupo de renacentistas rezagados, no aceptaba la afirmación de Dios y del alma como verdades primeras y oponía su idea del conocimiento a través de los sentidos al innatismo y espiritualismo propios del pensamiento cartesiano.

sentado al lado de la estufa.— Se refiere a la estufa de que habla Descartes en la segunda parte de su *Discurso del método*: "Me hallaba entonces en Alemania (...) no teniendo afortunadamente preocupaciones ni pasiones que me turbaran, permanecía todo el día encerrado solo al lado de la estufa, donde tenía todo el ocio

para entretener mis pensamientos". (Trad. J. Rovira Armengol, *Losada*, 1959, pág. 19).

yo me escondo, búscame.— El juego infantil del *escondite.*

Sangre-girador.—bloodswirling da idea exactamente de *remolinador de la sangre*, sustituído por la palabra compuesta anterior con el propósito de mantener en el verso castellano la construcción original inglesa.

Incúbalo.— Sit on it, siéntate en él, textualmente.

pan Bimbo.—Cubes of Hovis, en el original Hovis, marca de pan de molde conocida. Hovis y Beaune, pan y vino, las dos formas del cuerpo eucarístico.

Leider.— desgraciadamente. En alemán en el original.

Fallor, ergo sum.— me engaño, luego existo. Parodia del *cogito, ergo sum* cartesiano.

frôleur.—que roza ligeramente. En francés en el original.

toll-'o y legg-ó.— En el original *tolle-d and legge-d*, gramaticalización inglesa de los imperativos latinos como pretéritos. *Tolle, lege*, las palabras que escuchó San Agustín en el matorral antes de su conversión.

Raab.— meretriz de Jericó.

peldaños amargos.— reminiscencia dantesca. Della Scala —Purgat. c. XVIII, v. 121— y Du Perron, título de Descartes y *escalinata* en francés.

LOS HUESOS DE ECO

Título tomado de *Las metamorfosis* de Ovidio (iii, 341-401). El volumen, con el título completo de *Echo's Bones and Other Precipitates* se publicó en 1935 por Europa Press, de George Reavy, y fue el número 3 de la colección Europa Poets. Beckett redujo el título a *Echo's Bones* para su inclusión en el volumen *Poems in English* (1961).

EL BUITRE

Basado en un fragmento del *Harzreise im Winter* de J. W. Goethe.

tejidos. —*tissue* en su doble significado de tejido orgánico y tela o velo.

ENUEG I

enueg.— antigua forma poética provenzal, *ennui*, elegía.

exeo.— salgo, de exii. En latín en el original.

algummin.— árbol citado en la Biblia, según dos grafías diferentes algummin (2, Cro. 2, 8) y almuggin (1, Reyes, 10, 11). La Biblia de Jerusalem da a este término el significado de *esencia de olor indescifrable.* La Biblia Concordada lo define como equivalente al sándalo. Sugiere *algos*, dolor.

rafflesia.— raflesia. Género de planta cuyas especies viven parásitas sobre las raíces de los *Cissus*, en Java, Sumatra e Islas Filipinas. Llamadas científicamente *rafflesia* —grafía utilizada por Beckett— en honor del viajero inglés de finales del siglo XVIII y principio del XIX, Thomas Stanford Raffles, que fue quien primero las describió.

Chapelizod, Fos y Geeze.— pueblos a las afueras de Dublín.

moli.—la hierba misteriosa de Ulises.

nepento.—nepenthe, la hierba del olvido.

ENUEG II

de morituris nihil nisi. —Nada más que de los que han de morir. En latín en el original.

veronica mundi, munda.— verónica del mundo (de los hombres), verónica exquisita. En latín en el original.

gaffe.—percha provista de un gancho y una punta metálica, utilizada en los barcos. En francés en el original.

extra congresso.— alusión sexual: "aejaculatio extra congressum"

según la acepción del térmnino *congressus* como comercio entre *hombre y mujer*, matrimonio, en Plinio XII, 54 y Apuleyo M. 1, 7.

doch.— sin embargo. En alemán en el original.

Guinness.— marca de cerveza.

ALBA

Escrita como los dos *Enueg* (I y II) en la época en que Beckett enseñaba en el Trinity College y, como ellos, basado en un modelo provenzal. *Alba* es el amanecer que aterroriza a los amantes porque su llegada conlleva separación. Apareció por primera vez en *Dublin Magazine*, vol. VI (octubre-diciembre de 1931).

alba.—en italiano en el original.

sudario.— sheet, vocablo de una cierta ambigüedad por su variedad de significados que Beckett no parece dispuesto a restringir. Aquí, en castellano, se utiliza como *sudario*, excplícitamente, y como hoja, *impreso* implícitamente, al hablar en el verso siguiente de una *declaración o informe.*

areca.— palma india.

víctima.— caso idéntico al (sudario) anterior. *Host*: victima, hostia, huésped, hueste.

DORTMUNDER

Escrita en la ciudad alemana de Kassel. El título remite a una marca de cerveza y permite situar la acción narrada en el poema en una suerte de burdel o *pub* exótico, en el que el imaginario o, al menos, no explícito encuentro sexual del protagonista poemático se produce en un ambiente casi ceremonial (con música oriental de fondo), donde no está ausente la conciencia de culpa —la imprecación contra sí mismo, con la alusión a Abacúc—, pero donde el goce es posible sin responsabilizar de su existencia a la mujer — Schopenhauer, el misógino por excelencia, ha muerto.

música K'in.—música típica de la dinastía K'in, interpretada al laúd por las cortesanas.

jade en su doble acepción de jade y mujerzuela. En ambos casos las *astillas* son signos de pureza, en uno por su valor de piedra preciosa y en el otro –mujerzuela– por la existencia de lo puro en el fondo de todo ser humano. Es en cierto modo la misma idea expresada en *Sanies II* en el verso 15.

plagal del oriente.— se refiere a la cadencia plagal, (sucesión de acordes subdominante-tónica, es decir, formada sobre los grados I-IV de la escala) propia de la música litúrgica y usada frecuentemente en el *Amén* de los himnos protestantes. El término *del oriente* hace alusión a la música K'in.

Abacúc.— o Habacúce, según la grafía más moderna. 8º de los profetas menores. No hay noticias de su vida en la Biblia, pero como predijo la ruina del reino de Judá, causada por los caldeos, se deduce que debió vivir antes del reinado de Sedecías o hacia el de Manasés. En Daniel, XIV, 32, aparece citado otro Abacúc, que no parece tener nada que ver con éste, como creía San Jerónimo, por razones puramente cronológicas.

SANIES I

Localizado en Dublín, se basa en modelos provenzales. El título proviene del lenguaje latino de la medicina: *sanies*, enfermedad ulcerosa, icor.

en tres proporciones como en una sonata.— Alusión al nombre que en la etapa renacentista y barroca se daba a la sonata para cuatro instrumentos: *sonata a tres*, por los tres de cuerda integrantes, junto con el clave, del conjunto, dos violines y violonchelo. Efectivamente, el clave no se contaba porque era prácticamente obligado en todo tipo de música. La denominación dejó de utilizarse en el siglo XVIII al cambiar la instrumentación tradicional desde 1695 con las sonatas para clave de Kuhnau, predecesor de Bach en Leipzig.

Ritter.— Caballero. En alemán en el original.
scrotum.— escroto. En latín en el original.
atra cura.— cuidado enojoso. En latín en el original.
müüüüüüüüde.— de müde, cansado. En alemán en el original.
London and Globe.— compañía de seguros.
Wild Woodbine. — marca de cigarrillos.
Stürmer.— "Don Juan" en argot.

SANIES II

Localizado en Londres, se basa, como el anterior, en modelos provenzales.
gallinorroides.— contracción de hen, gallina, y hemorrhoids. Juego de palabras intraducible.
Puvis. — Pedro Puvis de Chavannes, pintor francés del siglo XIX, discípulo de Enrique Scheffer y de Couture, consagrado especialmente a la pintura mural y decorativa.
llorando resultados.— los de la partida de billar.
glo-glo.— el ruido que hacen los pavos con la garganta.
Mumbo-Jumbo.—genio tutelar entre los negros mandinga. En sentido figurado, fetiche.
cavaletto.— potro (de tormento). En italiano en el original.
vivas puellas mortui incurrrrrsant boves.— los bueyes se lanzaban para matar a las doncellas vivas. En latín en el original.
Subito.— pronto, rápido. En italiano en el original.
fessade à la mode.— de *fesser*, golpear, azotar.

SERENA I

La serie se basa, de nuevo, en modelos provenzales, en este caso las poemas nocturnos de los trovadores. Tales (verso 2) ofrece una perspectiva panteísta del alma ("todo lleno de dioses"). La escena es en Londres: Regent's Park, Ken Wood, etc.
tipo strom.—de *Strom*, corriente de agua en alemán. Alusión al

movimiento peristáltico como caudal de un río. En alemán en el original.

limae labor.— alusión al *poetarum limae labor,* labor de corrección del escritor. En latín en el original.

Mirror.— el *Daily Mirror.*

Married Men's Quarters.— Cuarto de los Hombres Casados, en la Torre de Londres.

bravucón gigante de Wren.— alusión a la catedral de San Pablo, construida entre 1675 y 1710—con apertura al culto en 1697—por el arquitecto inglés Cristóbal Wren (1632-1723) autor, entre otras obras, de la fachada occidental de la abadía de Westminster, del teatro Sheldon en Oxford y del Colegio de la Trinidad en Cambridge.

la urna llameante.— alusión a las teteras de los bares pequeños de Londres.

Mammon.— el demonio de la codicia, el becerro de oro.

SERENA II

Pins.— cadena de montañas en Connemara (Irlanda).

flores xánticas.—flores fundamentalmente amarillas, que contienen una sustancia con la propiedad ácida de precipitar en amarillo las sales de cobre. Pueden ser también blancas o rosáceas, pero nunca azules.

Croagh Patrick. — montaña de Irlanda. Lugar de peregrinación.

Meath.— Condado de Irlanda.

Churchman.— marca de cigarrillos y hombre de iglesia.

hacer nonó.— arrullar.

SERENA III

Misery Hill.— barrio de Dublín.

Bull y *Pool.*—los dos muelles que hay en la desembocadura del Liffey.

Irishtown y *Sandymount.* — barrios de Dublín.

Roca.— alusión a la ciudad al sur de Dublín y a la "Roca Eterna" del himno protestante.

MALACODA

malebranca.— alusión posible a dos fuentes distintas: 1º nombre de los demonios de la 5ª *bolgia* del *Inferno* dantesco, y 2º nombre del filósofo del s. XVII, Malebranche, sacerdote del Oratorio, formulador de una filosofía racionalista, unión del pensamiento dc S. Agustín y del cartesianismo. Aunque por ambos lados — Dante y Descartes— se puede establecer una relación con Beckett, nos inclinamos por la 1ª solución, por razones fácilmente explicables con la nota siguiente.

Malacoda y Scarmilion.— diablos dantescos, citados en Inf. XXI, 76, y 105, respectivamente.

ungulata.— ungulados. En latín en el original.

imago.— imagen. En latín en el original.

Huysum.—Juan Van Huysum. Pintor holandés (1682-1749).

DA TAGTE ES

Escrito también a raíz de la muerte de su padre. Raymond Federman y John Fletcher (*Samuel Beckett: His Work and His Critics*, Univ. of California Press, 1970) sugieren como origen el texto de Walther von der Vogelweide *Nemt, frowe, disen kranz*, uno de cuyos versos de la última estrofa dice así: *do taget ez und muoso ich wachen.* Otro poema de Walther der Vogelweide, *Ich sass auf einem Steine* (me senté sobre una piedra) estaría también en el origen de su prosa *Stirring Stills.*

da tagte es.— entonces (o allí, en sentido temporal) amaneció. En alemán en el original.

LOS HUESOS DE ECO

sense and nonsense.— sentido y sinsentido, literalmente. Juicio y absurdo por razones métricas.

OTROS POEMAS INGLESES

GNOMO

Inspirado por el *Xenien* de Goethe, se publicó por primera vez en el *Dublin Magazin*, vol. IX (julio-septiembre de 1934).

HOME OLGA

Se publicó por primera vez en *Contempo* (Chapel Hill, North Carolina) III, nº 13, el 15 de febrero de 1934. El poema es un acróstico del nombre de James Joyce y se compuso para éste en una fecha especial, tal vez el Bloomsday de 1932. El título es un eufemismo de "foutons le camps d'ici" (larguémonos de aquí), frase muy usada por Tom MacGreevy y sus amigos.

CASCANDO

Publicada por primera vez en *Dublin Magazine*, vol. XI (octubre-diciembre de 1936). El verso 4, que abría el poema en esa ocasión, decía así: *is it better to abort than be barren?* La inclusión de la partícula de negación (*not*) y los tres versos anteriores que aquí se incluyen son de una versión posterior.

cascando. — da idea de caída. Este título lo volvió a utilizar Beckett 27 años después para una obra radiofónica, escrita en francés y estrenada el 13 de octubre de 1963 bajo la dirección de Roger Blin.

nueve días.— alusión a la creencia popular de que el ahogado volvía a la superficie al cabo de nueve días.

OOFTISH

Publicado por primera vez en *Transition: Tenth Anniversary* (abril-mayo de 1938). El título es una expresión yiddish que significa: "deja el dinero que tengas sobre la mesa".

SAINT-LÔ

Escrito en 1946 y publicada en *Irish Times*, el 24 de junio de ese mismo año. La versión original tenía cinco versos, siendo el 3º y 4º (*and the old mind/ghost-forsaken*) el ahora verso 3º.
Vire.— río de Saint-Lô.

CANCIÓN

Este poema pertenece a *Palabras y música [Words and Music]* y era cantada por *Palabras* en dicha obra radiofónica, escrita para la BBC y emitida por las ondas el 13 de febrero de 1962.

NO TENGAS MIEDO

Escrito en 1974, se publicó por primera vez en el volumen *Collected Poems 1930-1978.*

ALGO AHÍ

Publicado por primera vez en *New Departures*, Special Issue, números 7/8 y 10/11, 1975.

CANCIÓN DE CORRO

Escrita en 1976, se publicó por primera vez en el volumen *Collected Poems 1930-1978.*

POR AHÍ

Escrito en 1976, se publicó por primera vez en el volumen *Collected Poems 1930-1978.*

PSS

Apareció por primera vez en 1981, en el nº 14 de la revista *New Departures*. Posiblemente sea uno de los textos escritos entre mayo y junio de 1977 en Stutgart, según apunta su biógrafo James Knowlson (*Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, Londres, Bloomsbury Publishing, 1996, págs. 646-647).

DOCE POEMAS FRANCESES

Escritos entre 1937 y 1939. Respeto la numeración con que aparecieron en *Les Temps modernes*, volumen 2, número 14, noviembre de 1946, donde falta el número 11 y los poemas once y doce van numerados respectivamente 12 y 13. Posteriormente recogidos con traducción alemana en *Beckett Gedichte*, Wiesbaden, Limes Verlag, 1959, págs. 54-76. En cuanto al texto sigo el que definitivamente fijó el autor en Samuel Beckett, *Poèmes*, tirada limitada, París, Editions de Minuit, 1968. Doy a continuación las variantes con la versión original. Las variantes con la versión inglesa del autor, cuando ésta existe, las he incorporado en el cuerpo del texto.

elles viennent

Escrito originalmente en inglés hacia 1937 y publicado por Peggy Guggenheim en sus memorias, *Out of this Century* (Nueva York, 1946, pág. 25 n). El verso final en esa versión decía *life* (vida) donde la versión francesa dice *amour* (amor). Al reproducirlo en la edición de sus *Collected Poems 1930-1978* (ed. cit), Beckett cambió la versión inglesa y puso *love* en lugar de *life*. Es así como se incluye en esta edición.

ainsi a-t-on beau

El verso once decía, en la versión original, *s'il était gentil* en lugar de *s'il était bon*.

RUE DE VAUGIRARD

El verso dos (primero, en mi versión) dice, en la versión original, *je me débraye*. La eliminación de *me* es de una versión posterior.

DIEPPE

Escrito en 1937 a partir del cuarteto *Der Spaziergang* de Hölderlin. Apareció originalmente sin título. En la versión inglesa del autor (*Poems in English*, 1961), el verso final decía *towards the lighted town [hacia la ciudad iluminada]*.

ARENAS DE LUTECIA

El verso 21 dice en el original publicado en 1946 *qui vous éclaire trop tard.*

SEIS POEMAS FRANCESES

Los tres primeros poemas se escribieron entre 1947 y 1949 y se publicaron por primera vez en *Cahiers des Saisons*, nº 2, octubre de 1955.

Los poemas 4, 5 y 6, escritos en 1948, se publicaron en *Transition Forty-Eight*, número 2, junio de 1948, más tarde en *Poems in English* (John Calder, 1961) con versión inglesa enfrentada y finalmente en la edición de *Poèmes* ya citada.

bien bien es un país

Apareció con el título de *Accul* (lugar sin salida) y el verso 18 utilizaba la mayúscula a princicipio de verso, única variante respecto al texto que aquí se presenta.

MUERTE DE A. D.

Escrito a la memoria de un compañero de Beckett en el hospital de la Cruz Roja irlandesa en Saint-Lô, Arthur Daley. El verso 14, dice en la versión de *Cahiers: vieux bois grêlé témoin des départs* [vieja madera picada testigo de partidas].

qué haría yo sin este mundo

En el verso primero *visage* [rostro] era plural en la versión original. El verso 10 decía: *comme hier comme avant-hier* [como ayer como anteayer], versión que se mantiene en la traducción inglesa del autor. Ludovic Janvier *[Pour Samuel Beckett,* Minuit, París, 1966, pág. 27] veía en este poema el más lúcido comentario del escritor acerca de su obra.

querría que mi amor muriese.

En la versión original publicada en *Transition Forty-Eight*, el

verso 3º decía: *et dans les rues*, donde ahora dice *et les ruelles*; el verso 4º decía *pleurant la seule qui m'a aimé*, donde ahora dice *pleurant celle qui crut m'aimer*. En la versión inglesa de *Poems in English* (1961), el verso 4º decía *mourning the first and last to love me [llorando por la primera y última que me amó]*; más tarde, Beckett sustituyó ese verso por el siguiente: *mourning her who sought to love me [llorando por aquélla que buscó amarme]*. En la edición de 1984 (*Collected Poems 1030-1978*) el verso quedó tal y como aparece en este volumen, *mourning her who thought she loved me [llorando a aquélla que pensó que me amaba]*.

POEMA 1974
fuera del cráneo solo
Publicado en la revista *Éditions de Minuit*, n.° 21, noviembre 1976.

LETANÍAS

De acuerdo con la propia confesión del autor, las 35 primeras fueron escritos espasmódicamente en pedazos de papel entre 1976 y 1978. Ningún fragmento está específicamente fechado. Publicados por primera vez en volumen en 1978 (París: Minuit). En 1980 aparecerían con traducción italiana de Giovanni Bogliolo, como *Poesie/poèmes suivi de mirlitonnades*, Torino: Einaudi. Incluidas también, a excepción de las dos últimas, en los *Collected Poems 1930-78* (ed. cit.). Los textos 36 y 37 son de mediados de los años 80. El término *mirlitonnade* es un neologismo beckettiano derivado de *mirliton*, flauta campesina, con una clara alusión a la expresión *vers de mirliton*, versos de poca consideración. El sentido, pues, alude a *ariecillas, letanías*.

Algunas de las violencias ejercidas por Beckett sobre la lengua francesa, el juego sobre las ambivalencias semánticas —por ejemplo, *tombe*, forma verbal (cae) y sustantivo (tumba) a la vez, en el fragmento nº 13, o *bière*, cerveza y féretro, en el fragmento 36— me han obligado a tomar opciones que no respetan tanto la literalidad del original beckettiano cuanto pretenden re/producir sus

transgresiones. En el citado fragmento 36, la ambivalencia de *bière* se resuelve con caja (de cerveza, o metafóricamente, ataúd, si lo que pretende la voz del poema, como buen irlandés, es que lo entierren en alcohol). El lector, en cualquier caso, puede acudir al texto original para gozar de una pluralidad de sentidos que la traducción no permite mantener.

En estos poemas, donde se ensayan algunos de los estilemas que luego caracterizarán su obra final, en cuanto a concisión y juego continuo intertextual, hay una serie de referencias, parodias y citas no siempre fáciles de detectar. A veces se trata de autoironía, por ejemplo, cuando habla de ese "enano en sus noventa" de la letanía 36, alusión al personaje de *Watt*, el señor Hackett. Otras veces son guiños velados a toda una amplia gama de autores y lecturas recurrentes en su trabajo: Heráclito (nº 10); Calderón de la Barca (nº 12); Pascal (nº 14); Edgar Lee Master y su *Spoon River Anthology* (nº 18, 19 y 20); Mallarmé y su *Adresses ou Les loisirs de la poste* (nº 28): Leopardi (nº 30) o La Fontaine (nº 37).

Existe una versión española previa de Tomás Salvador González, aparecida en la revista *El signo del gorrión*, nº 3, otoño de 1993, págs. 48-57.

[*Nota de enero de 1999.* Con posterioridad a la terminación de este volumen, apareció otra versión de las *Letanías* con el título de *Quiebros* en el volumen *Quiebros y poemas*, traducción y epílogo de Loreto Casado, Madrid, Árdora, 1998. El volumen incluye asimismo los poemas franceses y el texto francés de *Comment dire*].

ADAPTACIONES DE CHAMFORT

Las primeras seis máximas aparecieron en *The Blue Guitar*, Facoltà di Magistero, Università degli Studi di Messina, volumen 1, nº 1, diciembre de 1975. Las dos restantes fueron escritas en 1976. Publicadas conjuntamente por vez primera en *Collected Poems 1930-1978*. Estos textos reescriben en verso otras tantas máximas de Nicolás-Sebastián Roch de Chamfort (1741-1794).

CÓMO DECIR

Datado el 29 de octubre de 1988, apareció reproducido en facsímil en mayo de 1989 en una tirada limitada de Éditions de Minuit destinada a la librería "Compagnie". Se reprodujo asimismo en facsímil en el número 5 de la revista de la sala Beckett *(Pausa.)*, en septiembre de 1990. El texto en edición normal apareció ya póstumamente en 1992 dentro del volumen *Poèmes suivi de Mirlitonnades*, también en Minuit.

WHAT IS THE WORD

Versión inglesa del anterior, apareció póstumamente en la primavera de 1990 en "The Beckett Circle" (XI, 2), y ese mismo año en el volumen *As the Story was Told. Uncollected and Late Prose*, publicado por John Calder, quien, sin embargo, no lo incluyó en los *Collected Poems* de 1992, que reproduce sin más la edición anterior de 1984.

NOTA A LA EDICIÓN

El volumen que ahora se presenta es la culminación de un trabajo comenzado hace treinta años con la traducción de los poemas beckettianos que el autor había dado a la imprenta en 1961 como *Poems in English* (S. B.: *Poemas*, Barcelona, Barral editores, 1970) y continuado después con la traducción del volumen en que recogía sus *Poèmes* franceses en 1968, completados con un texto aparecido en revista en 1976 (*Detritus*, Barcelona, Tusquets, 1978).

Cuando Ediciones Hiperión me planteó la posibilidad de traducir y publicar la edición de la obra poética completa del irlandés, a los textos previamente traducidos, y ahora revisados, incorporé los que el autor dio a luz con posterioridad, es decir, no sólo los incorporados por el propio Beckett a sus *Collected Poems 1930-1978*, de 1984, sino también el poema final que envió manuscrito a uno de sus mayores especialistas hispanos, José Sanchis Sinisterra, *Comment dire*, y que éste publicó en su revista *(Pausa.)* en 1990. Para ello he reordenado el material, haciendo que el texto final de la edición inglesa abra el volumen y sea ese último texto citado quien lo cierre.

La edición inglesa incorporaba las versiones beckettianas de los poemas de Paul Eluard (*L'amoureuse, À pertes de vue dans le sens de mon corps, À peine défigurée, Seconde nature, La vue, L'Univers-Solitude* y *Confections*), Arthur Rimbaud (*Le bateau ivre*), y Apollinaire (*Zone*), así como los palimpsestos de ocho máximas de Sébastien Chamfort (*Long after Chamfort*) y dejaba fuera el conte-

nido de la antología de poesía mexicana seleccionada por Octavio Paz que Beckett tradujera y publicara en 1957.

Para este volumen sólo he recogido, de todo el material citado, las versiones de Chamfort, en la medida en que el trabajo beckettiano, más que traducir, en sentido estricto, reinscribe el pensamiento del ilustrado francés en su propio discurso.

Las primeras traducciones de los textos aquí presentados se remontan a 1967; las últimas al 2000. Treinta años largos es mucho tiempo. Tal vez demasiado, cuando se piensa en la cronología; espero que no tanto si se atiende tan sólo a la fidelidad.

Valencia, 18 de agosto de 1997
Ginebra, verano del 2000

ORDEN DEL LIBRO

Página

Cómo decir. La poesía de Samuel Beckett 7

ENVOI (I) 35
Tailpiece 36
Apéndice 37

PRIMERA PARTE
POEMS IN ENGLISH / POEMAS IN INGLÉS

I.— WHOROSCOPE/HORÓSCOÑO 41
II.— ECHO'S BONES/LOS HUESOS DE ECO 51
The Vulture 52
El buitre 53
Enueg I 54
Enueg I 55
Enueg II 60
Enueg II 61
Alba 64
Alba 65
Dortmunder 66
Dortmunder 67
Sanies I 68
Sanies I 69

SaniesII 72
SaniesII 73
Serena I 76
Serena I 77
Serena II 80
Serena II 81
Serena III 84
Serena III 85
Malacoda 88
Malacoda 89
Da tagte es 92
Da tagte es 93
Echo's Bones 94
Los huesos de Eco 95

III.— OTROS POEMAS INGLESES 97
Gnome 98
Gnomo 99
Home Olga 100
Hogar Olga 101
Cascando 102
Cascando 103
Ooftish 106
Ooftish 107
Saint-Lô 108
Saint-Lô 109
Song 110
Canción 111
dread nay 112
no tengas miedo 113
something there 118
Algo ahí 119
Roundelay 122
Canción de corro 123
thither 124
por ahí 125
pss 126
pss 127

SEGUNDA PARTE
POÈMES EN FRANÇAIS / POEMAS EN FRANCÉS

I.— DOUZE POÈMES 1937- 1939 / DOCE POEMAS 1937-1939 131
elles viennent/they come 132
vienen 133
à elle l'acte calme 134
para ella el acto sosegado 135
être là sans machoires sans dents 136
estar ahí sin dientes ni mandíbulas 137
Ascension 138
Ascensión 139
La Mouche 140
La mosca 141
musique de l'indifférence 142
música de la indiferencia 143
bois seul 144
bebe solo 145
ainsi a-t-on beau 146
de esa manera aunque podamos 147
Dieppe/Dieppe 148
Dieppe 149
Rue de Vaugirard 150
Rue de Vaugirard 151
Arènes de Lutèce 152
Arenas de Lutecia 153
jusque dans la caverne ciel et sol 154
incluso en la caverna cielo y suelo 155

II.— SIX POÈMES 1947- 1949/SEIS POEMAS 1947- 1949 157
bon bon il est un pays 158
bien bien es un país 159
Mort de A. D. 160
Muerte de A. D. 161
vive morte ma seule saison 162
viva muerta mi única estación 163

je suis ce cours de sable qui glisse/
my way is in the sand flowing 164
soy un discurrir de arena que resbala/
mi camino está en la arena que fluye 165
que ferais-je sans ce monde/what would I do without this world 166
qué haría sin este mundo 167
je voudrais que mon amour meure/I would like my love to die 168
quisiera que mi amor muriese 169

III.— POÈME 1974 / POEMA 1974 171
hors crane seul dedans 172
fuera del cráneo solo 173

IV.— MIRLITONNADES 1976-1978 / LETANÍAS 1976-1978 175
en face 176
enfrente 177
rentrer 178
volver 179
somme toute 180
todo sumado 181
fin fond du néant 182
al final de qué acecho 183
silence tel que ce qui fut 184
silencio como el que existió 185
écoute-les 186
escúchalas 187
lueurs lisières 188
resplandores límites 189
imagine si ceci 190
imagina si esto 191
d'abord 192
en primer lugar 193
flux cause 194
flujo causa de que 195
samedi répit 196
sábado un respiro 197

chaque jour envie 198
ganas cada día 199
nuit qui fais tant 200
noche que tanto haces 201
rien nul 202
nada nadie 203
à peine à bien mené 204
apenas conseguido el 205
ce qu'ont les yeux 206
aquello que los ojos 207
ce qu'a de pis 208
lo peor 209
ne manquez pas à Tanger 210
no os perdáis en Tánger 211
plus loin un autre commémore 212
algo más lejos otro conmemora 213
ne manquez pas à Stuttgart 214
no os perdáis en Stuttgart 215
vieil aller 216
viejo ir 217
fous qui disiez 218
locos que decíais 219
pas à pas 220
paso a paso 221
rêve 222
sueño 223
morte parmi 224
muerta entre 225
d'ou 226
de dónde 227
mots survivants 228
palabras 229
fleuves et océans 230
ríos y océanos 231
de pied ferme 232
firme de pie 233
sitôt sorti de l'ermitage 234
tan pronto fuera de la ermita tras 235

à l'instant de s'entendre dire 236
al oírse decir 237
la nuit venue où l'âme allait 238
al llegar la noche el alma 239
pas davantage 240
no más 241
son ombre une nuit 242
una noche su sombra 243
noire sœur 244
hermana negra 245
le nain nonagénaire 246
enano en sus noventa 247
à bout de songes un bouquin 248
al final de los sueños con un libro 249

TERCERA PARTE
HUIT MAXIMES DE SÉBASTIEN DE CHAMFORT/
LONG AFTER CHAMFORT/
ADAPTACIONES DE CHAMFORT

Le sot/Wit in fools 252
La agudeza en un loco 253
Le théâtre tragique/The trouble with tragedy 254
Lo malo en la tragedia 255
Quand on soutient que les gens/Better on your arse 256
Es mejor sobre el culo 257
Quand on a été bien tourmenté/Live and clean forget 258
Vivo y limpio olvidar 259
La pensée console/Ask of all-healing 260
Pide al todo-lo-cura 261
L'espérance/Hope 262
¿La esperanza? 263
Vivre est une maladie/Sleep till death 264
dormir hasta la muerte 265
Que le cœur de l'homme/How hollow heart 266
corazón, qué oquedad 267

ENVOI (II) 269
comment dire 270
cómo decir 271
What is the Word 274
Qué palabra 275

Notas del autor 281
Notas del traductor 283
Nota a la edición 301

§§§

Cuando a finales de noviembre de 1989, poco antes de su muerte, el octogenario Samuel Beckett (1906-1989) entregaba a su amiga Barbara Bray el poema *What is the word*, no hacía sino colocar, con su discreción habitual, la última pieza de un mosaico paciente y laboriosamente elaborado a lo largo de más de seis décadas. Una obra comenzada bajo los auspicios de la poesía, cerraba su trayectoria circular con otro poema. En efecto, si algo ha caracterizado una de las obras más radicales y luminosas del siglo XX ha sido la fidelidad a una manera (poética) de ver y escribir el mundo, aunque adoptase a menudo el disfraz de lo narrativo, lo teatral o las formas más variadas del discurso audiovisual.

Este volumen recoge, en edición trilingüe de Jenaro Talens, todos los poemas que fueron marcando las diversas etapas de la larga trayectoria de su autor, incluidos los no recogidos aún en las ediciones inglesa y francesa de su obra, lo que convierte a este libro en la primera edición de su poesía completa.

ISBN: 978-84-7517-674-1

9 788475 176741 >

Ediciones Hiperión